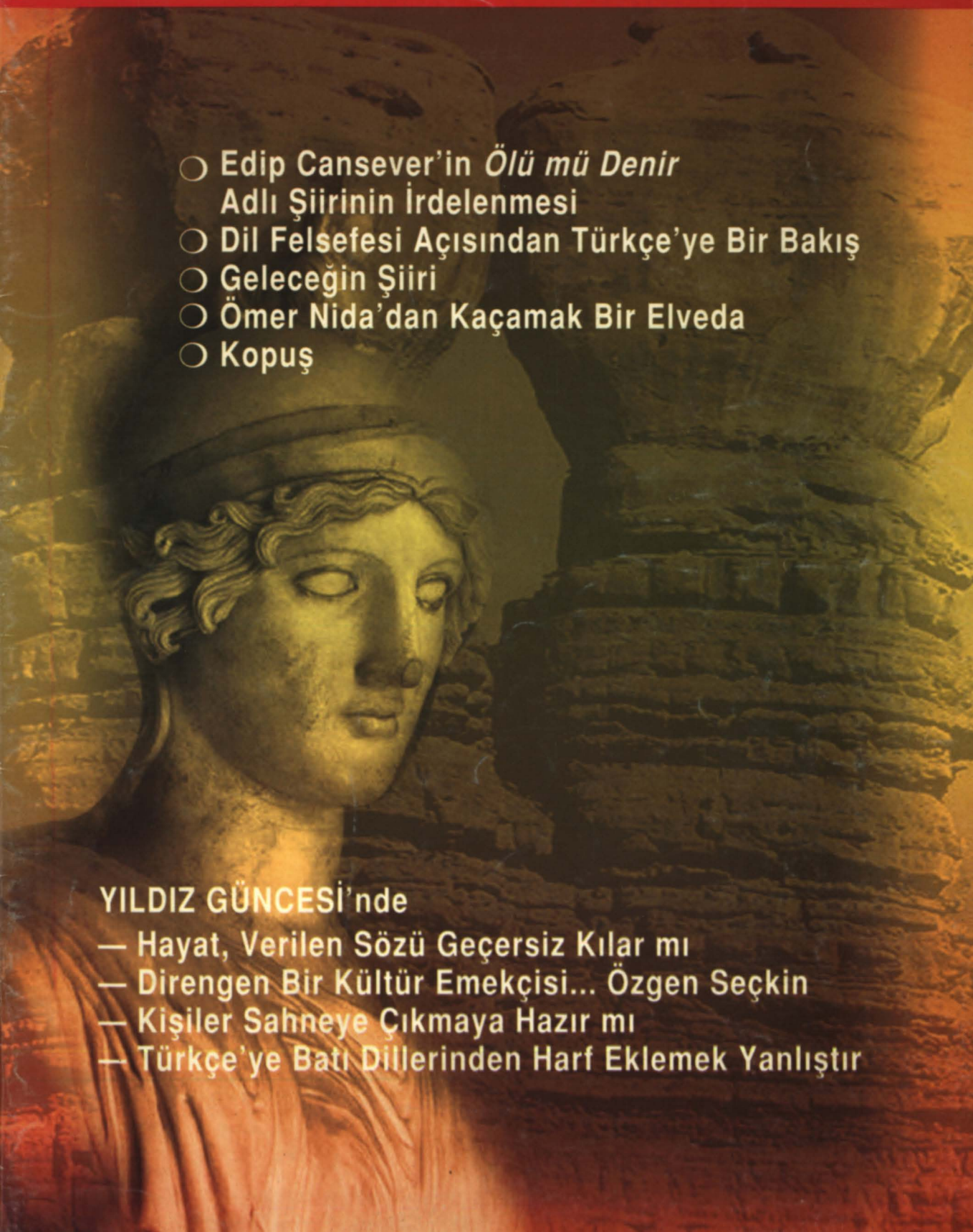
AYLIK KÜLTÜR SANAT DERGİSİ • YIL : 14 • HAZİRAN 2004 • 3.000.000 TL. (KDV DAHİL)

insancıl

ISSN 1300-4158

2004/06



- Edip Cansever'in *Ölü mü Denir* Adlı Şiirinin İrdelenmesi
- Dil Felsefesi Açısından Türkçe'ye Bir Bakış
- Geleceğin Şiiri
- Ömer Nida'dan Kaçamak Bir Elveda
- Kopuş

YILDIZ GÜNCESİ'nde

— Hayat, Verilen Sözü Geçersiz Kılar mı

— Direngen Bir Kültür Emekçisi... Özgen Seçkin

— Kişiler Sahneye Çıkmaya Hazır mı

— Türkçe'ye Batı Dillerinden Harf Eklemek Yanlıştır

2004/06 Sayı: 164 **İNSANCIL** Aylık Kültür Sanat Dergisi ISSN 1300-4158

İnsancıl'a gönderilen ürünler geri verilmez

Sahibi ve Yazı İşleri Sorumlusu Berrin TAŞ
Genel Yayın Yönetmeni Cengiz GÜNDOĞDU
Kurum Yazmanı Şadiye GÜLE
Ofset Hazırlık ve Kapak Tasarım Deniz SARAÇ

Baskı ILICAK Matbaası
Dağıtım DOĞAN Dağıtım A.Ş.

Yazı Kurulu
•İsmet ALICI, •Eylem CAN, •Servet ÇOLAK, •Cengiz GÜNDOĞDU, •Berrin TAŞ

Danışma Kurulu
•Doç.Dr.Medar ATICI (Galatasaray Üniversitesi), •Doç.Dr.Melih BAŞARAN *(Galatasaray Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Sabri BÜYÜKDÜVENCİ *(Ankara Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ahmet CEVİZCİ *(Uludağ Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Yasin CEYLAN *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)*, •Doç.Dr.Cengiz ÇAKMAK *(İstanbul Üniversitesi)*, •Doç.Dr.Yaşar Çoruhlu *(Mimar Sinan Üniversitesi)* •Prof.Dr.Zeynep DİREK *(Galatarasaray Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Çiğdem DÜRÜŞKEN *(İstanbul Üniversitesi)*, •Prof. Dr.Ahmet İNAM *(Orta Doğu Teknik Üniversitesi)*, • Prof.Dr Sevgi İYİ *(Uludağ Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Ömer Naci SOYKAN *(Mimar Sinan Üniversitesi)*, •Prof.Dr.Harun TEPE *(Hacettepe Üniversitesi)*

İNSANCIL hakemli bir dergidir. Danışma Kurulu'nun onayladığı yazılarda bu durum belirtilmiştir.

Adres: Küçükparmakkapı, İpek Sok. Zafer Han No.10 Beyoğlu-İstanbul Tel./Fax. (0212) 249 80 19 E-mail: insancildergisi@hotmail.com
www.insancildergisi.com **Atölye Adres:** İstiklal Cad. Mustafa Katip Çelebi Mah. Tel Sk. No.20/4 Beyoğlu - İstanbul

Yurtiçi yıllık abone bedeli: 36.000.000 TL.
Yurtiçi ödemeler için
T.İş Bankası Parmakkapı-Beyoğlu-İstanbul Hesap No. 1042 577792
Posta Çeki: 666043

Yurtdışı yıllık abone bedeli: 70 Euro ya da 70 $
Yurtdışı ödemeler için
T.İş Bankası Ataköy-İstanbul 1137 30100317 9305 (Euro Hesabı)

Ödemeler Berrin TAŞ adına yapılacaktır.

İÇİNDEKİLER

	İNSANCIL ŞİİR ATÖLYESİ ETKİNLİĞİ / Edip CANSEVER'in *ÖLÜ MÜ DENİR* ADLI ŞİİRİNİN İRDELENMESİ	1
Ömer Naci SOYKAN	DİL FELSEFESİ AÇISINDAN TÜRKÇE'YE BİR BAKIŞ	7
İsmet ALICI	KISACALAR (ŞİİR)	14
Berrin TAŞ	GELECEĞİN ŞİİRİ	15
Hikmet KAVAS	GÜMÜŞ YILDIZLAR (ŞİİR)	20
Güngör GENÇAY	ÖMER NİDA'DAN KAÇAMAK BİR ELVEDA	21
Bahadır CÜNEYT	DERS: ANADOLU (ŞİİR)	22
İnci AYDIN-Ekber KUL	ŞAİR Mİ DENİR ŞİMDİ ONLARA ŞİİR Mİ DENİR YAZDIKLARINA	23
Özgüç GÜVEN	AHMET CEVİZCİ EDİTÖRLÜĞÜNDE FELSEFE ANSİKLOPEDİSİ	30
Sabahattin KÖMÜRCÜOĞLU	GÜNEYDEN DÖNERKEN ŞİİRİNİN İNGİLİZCE ÇEVİRİSİ (Çeviren: Anıl MERİÇELLİ)	33
	İNSANCIL'A MEKTUP	34
Eylem CAN	KUKLA DANSI (ÖYKÜ)	40
Nihat Kemal ATEŞ	GİRİTLİ (ŞİİR)	41
Cengiz GÜNDOĞDU	YILDIZ GÜNCESİ	42
Uğur HACIHANEFİOĞLU	BAHÇE (ŞİİR)	48

İnsancıl Şiir Atölyesi Etkinliği

Edip Cansever'in *Ölü mü Denir* adlı şiirinin irdelenmesi

Bu ayın şiirini Burcu Uprak seçmiştir

ÖLÜ MÜ DENİR

Ölü mü denir şimdi onlara
Durmuş kalbleri çoktan
Ölü mü denir şimdi onlara
Kımıldamıyor gözbebekleri
Ölü mü denir peki
En büyük limanlara demirlemiş
En büyük gemiler gibi
Kımıldamıyor gözbebekleri
Ölü mü denir şimdi onlara.

Suratları gergin
Suratları kararlı
Belli ki çok beklemişler
Kabuğundan çıkan bir portakal gibi gelen sabahı
Suratları gergin
Bir savaş alanına benziyor suratları
Dudakları nemli
Son defa kendi etini öpüp
Yani son defa gerçek bir insan etini
Hazla kapanmışlar öyle
Geçirmiyor gövdeleri soğuğu
Geçirmiyor sıcağı da
Ve ikiye ayrılmış bir nehir gibi bacakları
Akıyorlar sonsuza
Ölü mü denir şimdi onlara.

Kimse hüzünlü olmasın
Sırası değil hüznün daha
Bir gün bir şehrin alanında
Bir mermer yığının gözlerine
Omuzlarına düşerse bir çınar yaprağı
Hüzünlensin yaşayanlar o zaman
Sırası değil hüznün daha.

Öylesine sıkılmış ki yumrukları
İyice sıkılsın yumruklar
Saklansın diye bir armağan gibi bu katılık
Öylesine sıkılmış ki yumrukları
Kimse hüzünlü olmasın
Kimse hüzünlü olmasın diye
Sırası değil hüznün daha.

Unutulsun bu gövdeye duyulan hasret
Unutulsun bu alışılmış duyarlılık
O kadar sade, o kadar kalabalık ki
Unutulmaya değer onların insan gövdeleri
Ve unutulmalı mutlaka
Dolsunlar diye yüreklere
Dolsunlar damarlara.

Ölü mü denir
Ölü mü denir şimdi onlara.

Edip CANSEVER

Mustafa ÖZMEN

Ölü mü Denir şiirini kaç kez okuduğumu anımsamıyorum. Evde okuyorum... işyerinde... otobüste... Ama şiire ilişkin iki kelimeyi bir araya getirip bir yorum yapamıyorum. Ben sustukça sanki şiir yakama yapışıyor. Bırakmıyor beni.

Şöyle bir çözümleme yoluna gittim. İlk dizeden başladım yorumlamaya. Şiir, *"Ölü mü denir şimdi onlara"* dizesiyle başlar. Şiire ilişkin ilk soru kafamda beliriyor. *Onlar kim.* Birinci bölüm bitiyor... İkinci... Üçüncü... derken şiir bitiyor. Soru havada kalıyor. Yanıt yok. Şiir ilk dizede çöküyor.

Şiiri bir kez daha dikkatlice okuyorum. Şiirde bir sorun mu irdeleniyor... Bir mücadele mi anlatılıyor... Bir durum mu belirtiliyor... Hayır.

Şiire soru sormaya devam ediyorum. Suratlar neden geriliyor... Neden hüzünlü olmalıyım... Yumruklar neden sıkılıyor... Şiir hiçbirine yanıt vermiyor. Şair keyfince istediği gibi yazıyor. Şiirde nedensellik yok.

Şair epeyce kağıt ve mürekkep harcıyor. Bunu neden söyledim. Şiirden bir bölüm çıkarıyorum. Hem de en uzun olan ikinci bölümü çıkarıyorum. Şiiri ikinci bölüm olmaksızın okuyorum. Bu bölümün eksikliği şiirde hissedilmiyor bile. Aristoteles bu şiir için şöyle derdi herhalde. Bu şiir olması gerekenden büyük, şiirde fazlalıklar var. Ayrıca şiirden bir bölüm çıkartıldığında, şiirde bir eksikliğe yol açmıyorsa o şiirin bütünselliğinden söz edilemez.

Şiirin bir diğer fazlalığı da sık sık yapılan tekrarlar. Şiir tekrarlarla şiştikçe şişiyor. Bir balon gibi... Patladığında ardında hiçbir iz bırakmadan yok olup gidiyor.

Şairin topluma, insana yabancılaştığı görülür. Şiir ne insani bir duyguyu ne de toplumsal bir sorunu işler. Şiir temasızdır. Bizlere yeni bir şey katmaz. Yeni bir şey katmadığı gibi, şiirin kapalı anlatımı bilincimizi bulandırır. Dumura uğratır.

İnsan bilincinin dumura uğraması için elinden geleni yapan kapitalizm, bu şiirlere sarılır. Gerçekliği yansıtması gereken şiir, kapitalizmin elinde gerçekliği örten güçlü bir silaha dönüşür. Bu silah insanlığa karşı kullanılır.

Edip Cansever'in şiiri bulanıktır. Toplumcu şairlerin yok sayıldığı bir ülkede Edip Canseverlerin şişirilip vitrinlere çıkarılmasının nedenleri mi... Bunu biraz şiirin bulanıklığında biraz da şairin sistemle olan ilişkisinde aramak gerekir.

Eylem CAN

Ölü mü Denir, tezli bir şiir değildir. Kapalı bir şiirdir Okurun yorumuna, şiirdeki imgelerin okura çağrıştırdıklarına göre şiirin anlamı değişir. Ben, bir okur olarak, tezli, açık şiirlerden yanayım. *Ölü mü Denir*'i okuduğumda beğenme nedenim, şiirin, çağrışım yoluyla da olsa örtük bir sorusu olduğunu sanmamdı. Örtük soru "kime ölü denmez"di. İkinci Yeni'nin temsilcilerinden Edip Cansever'in, temsilcisi olduğu gruba, kendisine karşın estetik bir nesne yaratıp yaratmadığını araştırmaya koyulmam da bu örtük soru nedeniyleydi. Rastlantıyla da olsa, ortaya çıkan eser güzelse, rastlantı olduğunu söylemek şartıyla, eser için güzel yargısını verebilirim diye düşündüm. İncelemem sırasında karşıma çıkan tablo beni engelledi.

Sanatçı, sanat eserinde, her şeyi açıkça alımlayıcının önüne koymaz. Bazı noktaları karanlıkta, belirsiz bırakır. Böylece esas anlatmak istediğini netleştirir. Kimi zaman da açık bir durumu abartarak vurgular. Görülmeyeni görülür kılmak isteğiyle. Bazı noktaları karanlıkta, belirsiz bırakırken, bazı noktaları abartılı vurgulaması, sanatçının gerçeklik üzerindeki perdeyi kaldırma çabasıdır. Gerçekliğin üzerini örtme, alımlayıcıyı belirsizlikle başbaşa bırakma çabası olmamalıdır eseri.

Ölü mü Denir'e gelince... şiirde neden söz edilir? Birileri ölmüştür. Ölülerin kim oldukları, neden, nasıl öldükleri belirsizdir. Cansever, ölümle devinimsizliği yan yana getirerek neyi gösterir, neyi vurgular? Ölümün devinimsizliğin bir türü olduğu açıktır. Demek ki şairin vurgulamak istediği bir durum vardır. Mücadele edenlerin, kaçınılmaz son ölümden sıyrıldıklarını göstermek içindir bu vurgu. Güzel günleri beklerken ölenler anlatılır. Suratlar gergindir. Suratlar kararlıdır. Suratlar savaş alanıdır. Güzel günleri bekleyerek ölenler, yumruklarını sıkmışlardır. Kimsenin hüzünlü olmasını istemediklerinden. Cansever'e göre, bu ölüler için hüzünlenmeli. Ne zaman? Güzel günler geldiğinde. Ölülere hak ettikleri değer verildiğinde. *"Kabuğundan çıkan bir portakal gibi"* gelince sabah, kentlere heykelleri dikilince, hüzünlenmeli ölüler için. Yapıp ettikleri, bıraktıkları mirastır. Ölmüş olmaları bu nedenle önemsizdir.

Ölü mü Denir'in kapalı bir şiir olduğunu söylemiştim. Örtük sorunun yanıtı, okurun yorumuna göre, mücadele eden insanlardır olarak verilebilir. Bu noktada karşıma çıkan sorunlar nelerdir? *Ölü mü Denir*'de örtük bir soru, örtük bir yanıt var mıdır? Örtük soruyla yanıtı, okurun şiiri zorlaması mıdır yoksa?

Ölü mü Denir'de gerçekte insan var mıdır? İnsan olduğunu kabul edersek, bu insanlar neden, nasıl ölmüşlerdir? Bu insanlar kimin için, neden, nasıl mücadele etmişlerdir? Gerçekte mücadele etmişler midir? Yoksa edilgin mi kalmışlardır, mücadele sırasında? Mücadele, güzel günleri beklemek midir? Edilgin bir tutum beklemekle mücadele nasıl yan yana gelir? Mücadele edenler neden olumlu bir imge, yüzle değil de, olumsuz bir imge, suratla yan yana getirilmiştir? Günü gelip değerleri anlaşılınca heykelleri dikilenler karşısında neden hüzünlenmek? Yumruklar, kime karşı, ne için sıkılmıştır? Başka yumruklar sıkılsın diye sıkıldığı açık, yumrukların. Ama kimdir bu yumrukları sıkan, yumrukların sıkılmasını sağlayan? Bu ölüler ne yapmışlardır ki yüreklere, damarlara dolsunlar? *Ölü mü Denir*, tamamıyla belirsizlikte, karanlıkta bırakır okuru, tüm bu sorularla.

Bir sanatçıyı bütün eserleriyle birlikte değerlendirmek gerektiğini biliyorum. Rastlantıyla da olsa, kapalı, anlamsız, bireyci şiirler yazan şairlerin de toplumsal sorunlara eğilebileceklerini düşünüyorum. Bu durum koşulların zorlamasıyla gerçekleşebilir. Öznelini anlamsızlıkla anlatan bir şair bile, gelişen olaylar karşısında sessiz kalamayabilir. Özellikle mücadelenin yükseldiği dönemlerde. Mücadele edenlere de göz kırpmak isteyebilir. Belki de *Ölü mü Denir*, alımlayıcıya sadece göz kırpan bir şiirdir. Orhan Pamuk'un *Benim Adım Kırmızı* adlı romanında yaptığı gibi. Her şeyin tıkıştırıldığı bu romanda, kelime oyunları yapılarak solculara da göz kırpılır. Bunun için Nazım Hikmet kullanılır. Yazar, kitabın sonunda açıkça belirtir düşüncesini. Öyküsünü dinletmek için her şeyi yapabileceğini söyleyerek.

Ölü mü Denir'e gelince... şiirde insan yoktur. Edip Cansever'in şiirlerinde insanın geçmesi bu yargımı sarsmaz. *Ölü mü Denir*'de anlatılan ölüle-

rin toplumsal koşulları, safları belli değildir. Cansever, örneğin *Ben Ruhi Bey Nasılım*'da, orospu, garson, patron, çiçekçi... ağzından Ruhi Bey'i anlatmaya çalışır. Kişiler kukladır. Toplumsal koşulların ürünü değildir. Bulundukları noktadan görmezler dünyayı. Bulundukları noktadan konuşmazlar. Edip Cansever, terzi olur, orospu olur, çiçek olur. Konuşan hep şairin kendisidir.

"Kabuğundan çıkan bir portakal gibi gelen sabah", sıkılan yumruklar, gerginlik, kararlılık, savaş alanı imgelemleriyle mücadele çağrışımı yapılsa da mücadele belirsizdir. Mücadelenin altı boştur. Çağrışımları zorlayarak toplumsal olaylardan söz edildiğini söyleyebilirim, ama bu şiiri çok zorlamak olur. Bu, cılız bir mum ışığını güneşe çevirmeye çalışmaktır.

Cansever, sistemle barışıktır. Sistemin izin verdiği kadar, sistemin izin verdiği kelimelerle yazar. Mücadeleyi bile çağrıştırsa, mücadeleyi belirsiz kılar. Bilinci bulandırır. Karanlıkta, belirsiz bıraktığı noktalar o kadar çoktur ki geriye kavram dışında, içi boşaltılmış, hiçbir şey kalmaz. Bir yerde ne olduğu belirsiz bir mücadele, bir yerde kim oldukları belirsiz mücadele edenler kalır. İçi boşaltılmış bu kavramlar belirsiz, karanlık bir havada yüzerler.

Mücadele eden insanların heykelleri alanlara dikildiğinde, hüzünlenmemeli o heykelleri görenler. Güzel günlere katkılarıyla anılmalılar, mücadele edenler. Mücadeleyi bırakmamak gerektiğini anımsatmalılar.

Mücadele, çınar ağacından düşen bir yaprak değildir. Günü gelince sırasını savacak, bitecek. Çınar ağacının kendisidir. Mücadele çınar ağacına yaslanmalı, düşen yapraklarla anılmamalı.

Neden *Ölü mü Denir* üzerinde duruyorum? *Ölü mü Denir*'i Sirenlerin şarkısına benzettiğimden. Sirenler, denizcileri adalarına çekerler şarkılarıyla, güzel sesleriyle. Kayalıklara çarparak parçalanmayı engelleyemez, denizciler. Sirenlerin şarkılarından sadece Odysseus'la onun gemisindeki tayfalar kurtulur. Nasıl kurtulurlar? Sirenlerin şarkısını duymamaları için Odysseus, tayfaların kulaklarına balmumu döker. Kendisini de geminin direğine bağlar.

İşte Cansever'in şiir, kulağa güzel gelen dizeleriyle Sirenlerin şarkısına benzer. Sirenlerle mücadele Odysseus'un mücadelesi gibi olmamalıdır. Sirenlerle güzel seslerini duyarak mücadele edebilmeliyiz.

Sonuç olarak, Cansever *Ölü mü Denir*'de güzel bir ses yakalamıştır. Ses güzel, ama ne diyor sorusuna yanıtım, hiçbir şeydir.

Burcu UPRAK

Herhangi bir sanat eserini değerlendirirken o esere tamamen tarafsız bir gözle bakmak mümkün değildir... Zaten bütün estetik kuramlar bir "taraftan" bakmak üzerine kurulmuştur... Bir eleştiride bulunabilmek için önce sağlam, temelli bir duruş kazanmak gerekir... Fakat eleştirmek, durduğumuz yerden bakarak eseri yerden yere vurmak, onu tamamiyle karşımıza almak değildir... Eleştirebilmek için önce anlamak, anlamaya çalışmak, önyargıyı kırmak gerekir... Eleştirmek, konuştuğumuz konuya hakim olmayı gerektirir. Aksi durumda söyleyeceğimiz her şey temelsiz kalacaktır... Ayrıca bir eserin, estetik bir kategori olarak "güzel" olmadığı kararını vermişsek bile, bu o eserden alınabilecek hiçbir şey olmadığı anlamına gelmez... Elbette küçük küçük parçalar bir eseri güzel yapmaya yetmez... Fakat aynı zamanda, eserin güzel olmaması o küçük parçaları yok saymamızı da gerektirmez...

Özdemir İnce bir yazısında şöyle der: *"Güzel bir şiir yazmış olması bir şairi iyi şair yapmaya yetmez..."* Bu noktada cümleyi tersten okursak karşımıza şu çıkar: Bir şairin iyi bir şair olmaması asla güzel şiir yazamayacağı anlamına gelmez... "İyi" olmayan bu şairin "güzel" olarak değerlendirilebilecek bir şiiriniyse, ancak o şairle ilgili düşüncelerimizin birer önyargıya dönüşmelerini engelleyerek fark edebiliriz... Ancak bu şekilde, "kendine rağmen" güzel bir şiir yazmış olan şairin şiirini inceleyebiliriz... Peki bir şairin şiirleri veya o şair hakkında fikir yürütmek için ne gerekir? Elbette o şairi araştırmış, şiirlerini, şiir üzerine düşüncelerini okumuş olmak gerekir. Bu, şairi bütünlüklü olarak değerlendirebilmek için şarttır... Kulaktan dolma fikirler veya o şairle ilgili yoruma dayalı yazılar okuyarak edinilmiş fikirler, başta da söz ettiğim gibi, şiiri daha baştan karşımıza almamıza neden olur...

İkinci Yeni akımının bir parçası olan Edip Cansever, anlamsız şiirler yazan Edip Cansever, aynı zamanda *Yerçekimli Karanfil*'in, *Tragedyalar*'ın, *Ben Ruhi Bey Nasılım*'ın şairi Edip Cansever... Çoğu şiirinde imgelerin nesnelle olan bağlarını koparıp onları simgeleştiren, adeta insandan da uzaklaştıran şair, bu şiirinde anlaşılır olma kaygısı taşımaktadır... Ölümden söz eder, fakat ne karamsardır, ne de kötümser... Ölüm bir bitiş değildir ona göre... Evet belki ölenlerin kalpleri durmuştur, gözbebekleri kıpırdamamaktadır, fiziksel olarak ölmüşlerdir, fakat bu dünyada henüz tamamlamadıkları bir kavgaları vardır... Bu nedenle de henüz onlara ölü demek mümkün değildir... Onlar için ölü demek, ancak geride kalanlar o yarım kalmış kavgayı tamamladıklarında mümkün olacaktır... Bu kavga tamamlanana kadar hüzünlenmek de yasaktır, çünkü buna zaman yoktur... Fiziksel olarak ölen bu insanların yüzleri hâlâ kararlı ve gergin, yumrukları hâlâ sıkılıdır... Onların yumrukları sıkılı kaldıkça, yaşa-

yanlar da yumruklarını sıkmalı ve mücadele etmelidirler... O insanların yumrukları, kimsenin hüzünlü olmayacağı günler için sıkılmıştır... Ne zaman ki o günler gelecek, o insanların heykelleri alanlara dikilecek, kavga sonuca ulaşacaktır, işte o zaman onlar gerçek birer ölü olacak, suratları ve yumrukları gevşeyecektir... O zaman geride kalanlar yüzlerinde hüzünlü, fakat saygılı ve mutlu bir gülümsemeyle onları anacaklardır... Bedenleri unutulacaktır ve unutulmalıdır da, çünkü yaptıkları hep zihinlerde olacaktır, çünkü onların dünyayla bütün bağları kopacaktır... Bu insanlar, henüz tam anlamıyla ölmeden önce sonsuza akmaktadır, adeta geçmişten aldıkları gücü, umudu yaşayanlara, kendilerinden sonrakilere aktarırlar... "İnsan" için kavga vermişlerdir ve ölmeden önce öptükleri son şey yine insan eti olmuştur, kendi etleri olsa bile...

Şair Edip Cansever "ölü" sözcüğünü kullanır sıkça şiirde... Fakat o ölü deyip yaşamı gösterir, insanı gösterir, yaşayan ve ölenlerden bir miras olarak kavgayı alan insanları gösterir...

Özgüç GÜVEN

Bir şiiri, şiirin kendisinden yola çıkmadan, doğrudan şairinin ismine bakarak değerlendirmenin yanıltıcı ve sağlıksız bir tutum olduğunu düşünüyorum. Sanat eseri, estetik değerini kendi neliğiyle edinir. Edip Cansever, İkinci Yeni hareketinde yer almış bir şair. İkinci Yeni, genel özellikleriyle, düşünceyi hiçleyen, anlamsızlığı ya da rastlantısal anlamı savunan, Türkçenin yapısını zorlayan söz dizimlerinden kurulu, gerçeklikle ilişkilendirilemeyen imgeler kullanan, şiiri salt biçime indirgeyen bir hareket. Ancak, İkinci Yeni'nin şiir anlayışına karşı olmak, Edip Cansever'in İkinci Yeni içinde olması, onun bütün şiirleriyle ilgili tümel bir yargı verme nedeni olamaz. Böyle bir tutum dogmatiktir. Bilgimizi genişletmez. Elde olanı yineler. Bu dogmatizmde estetik yargılama için gerekli olan şiirin neden güzel ya da neden güzel olmadığının araştırılması yitip gider.

Ölü mü Denir, Edip Cansever'in 1974'te yazdığı bir şiir. Ben, şairin bu şiirde sorduğu bir soru ve buna yanıt oluşturan bir düşüncesi olduğu görüşündeyim. Bunu izlemek de bize şiirin temasını verir. Şiir, kalpleri durmuş, gözbebekleri kımıltısız birilerinden söz ederek başlar. Usa gelen ilk soru: kimdir bu insanlar? Şair, ölüm belirtileri gösteren bu kimselerin ölü olup olmadığını sorgular; şiire bir sorun koyar. Ölü, kime denir? Ölümle yaşamı ayıran nedir? Ölümü yalnızca bedendeki diriliğin yitmesi açıklar mı? Sonra bu kimseleri betimlemeyi sürdürür, onların sonsuzluğa akan, kararlı, gergin, savaş alanını andıran yüzleri vardır. Betimleme için kullanılan imgeler gerçekliği yansıtır, tersine İkinci Yeni'de olduğu gibi insanın gerçeklikle bağını kesen türden değildir. Şair, şiirin birinci ve ikinci kıtasında, zihinlerde sorular uyandırarak bir gerilim yaratır. Bu insanlar neden ölmüştür? Bu insanlara neden ölü denilmesin? Nedir onları sonsuz kılan? Üçüncü kıtada, ilk iki dizede, şairin, insanın ölüme karşı en doğal duygusu olan hüznü de yasaklaması bu gerilimi arttırır. Hemen sonra, devam eden dizelerde hüzünlenme zamanının belirtilmesiyle düğüm çözülür. Ölenlerin uğruna öldükleri ülkü gerçekleştirildiğinde hüzün duyulabilir. Bu ülkünün gerçekleşmesi şu imgeyle anlatılır. *"Bir gün bir şehrin alanında / Bir mermer yığının gözlerine / Omuzlarına düşerse bir çınar yaprağı"* tıpkı bir devrim sonrasında devrime önderlik edenlerin parklara, meydanlara heykellerinin dikilmesi gibi. Dördüncü kıtada bu ülkünün amacı ortaya konur: kimsenin hüzünlenmemesi. Böylelikle şiirde ölenlerin kimler olduğu, neden öldükleri, neden sonsuza aktıkları belirir. Daha bu ülkü gerçekleşmediğinden, şair hüzünlenmemeyi salık verir. Ölen insanlar, bir ülkü uğruna öldüklerinden, ölmelerine karşın oluşturdukları izlekten, peşi sıra gelenler olduğundan onlara ölü denilemez. Çünkü hâlâ yaşamla bağları vardır.

Ölü mü Denir şiirine kapalı denilebilir mi? Bir şiir nasıl kapalı olur?Kapalılık neyin sonucudur? Şiirde sözcüklerin anlamı yoksa, savunulan bir görüş bulunmazsa, imgelerin gerçeklikle bağı yitikse, şiire kapalı denilebilir. Ancak *Ölü mü Denir* düşüncesi, teması ve bunun ortaya konuluş biçimiyle anlaşılır bir şiirdir.

Ebru ÇAYIR

Öyle insanlar vardır ki, artık yaşıyor olmasalar da, onlardan söz ederken "ölü" demeye içimiz elvermez. Sözlerimizde, düşüncelerimizde, yaşamımızın küçük ayrıntılarında bile yaşarlar çünkü onlar... Her gün uyandığımda aynadaki yüzümü, pencereden gördüğüm ağacı farklı buluyorum, Herakleitos öldü mü? Ülkemin kadınları isteklerini, coşkularını özgürce yaşamaya aç. Sappho öldü mü? "Düşünce suçlusu" kavramı çağımıza hiç yabancı değilken, Sokrates öldü mü? Ya Albert Einstein, Madam Curie, onlara "ölü" diyebilir miyiz, bugün bilim insanları genlerimizle ilgili buluşların hangi amaçlara hizmet edeceğini tartışırken... Günboyu çalışıp tükenen insanlar, akşam televizyonda, yaşamlarına, sahip olduklarına özendikleri yapma kahramanları izleyerek mutlu oluyorlar, "uyutan özdeşleme"yi yıkmak için yeni bir tiyatro kuramı geliştiren Brecht bir "ölü" mü? Gazetelerde şöyle haberler yayınlanıyor: *"Her sabah okula giderken çöpten yiyecek arayan küçük kız, geçen sabah elinde çöpten bulduğu ekmekle karşıdan karşıya geçerken bir kamyonun çarpması sonucu öldü."* Böyle ölen çocuklarımız varken, Marks öldü diyebilir miyiz?

Öyle çok insan var ki hiç ölmeyecek olan...

Hele ki bu insanlar, *"kabuğundan çıkan bir portakal gibi"* gelecek olan sabaha inanıyor ve bunun için yaşıyorlarsa... Şairin dediği gibi, onlar için, ancak o sabah geldiğinde hüzünlenebiliriz. O sabaha dek, bayrağı kendinden sonrakine veren birer koşucu olacak hepsi. Unutulacak olan bir şey var: onların insan bedenleri... Düşünceleri, duygularıysa, damarlara dolup, başka bedenlerdeki hayat akışına karışacak.

Peki, bu şiir karamsar mıdır? *Atölye*'de şiir çözümlenirken, bazı arkadaşlarımız böyle değerlendirdiler. Şiirde, doğrudan sevinci, umudu işaret eden imgeler yok belki... Ama şunu sormak istiyorum onlara: ismini saydığım insanları ve daha nicelerini düşünürken kendilerini nasıl hissediyorlar, karamsar mı?

Yaşam anlamını ölümle buluyor, ölüm de yaşamla... ama tek tek bedenlerimizden, bizlerden sonra insanlığa kalan, umudu sonsuzlaştıran yaşamlar da var. Bu şiir, böyle yaşamların öyküsü...

Medet TURAN

Kaldığım evin terasında küçük bir limon ağacı var. İlgisizlikten midir ne, bana küsmüş olmalı ki, yapraklarını dökmeye ve adım adım kurumaya başladı. Bunu görünce de terasın bir köşesine attım onu. Kış ayını tamamen köşede, soğukta geçirdi. "Kurumuş ölmüştü" diye düşünüyordum. Aradan aylar geçti. Gökyüzünün pırıl pırıl olduğu güneşli bir sabah, terasta gezinirken aylar önce köşeye attığım limon ağacına gözlerim ilişti. Dalları tamamen çırılçıplak olan ağaç, gövdenin altına doğru filizlenmişti. Adeta doğa bana ders vermişti. Umudumu tamamen kestiğim, hatta atacak olduğum, öldü dediğim ağaç, canlılık belirtileri göstermiş, kurumuş olan dallarını hiçe sayarak, yeniden canlanmıştı. Bunu gördükten sonra, hiç kimsenin, ama hiç kimsenin umutsuzluğunu nesnelleştirmemesi gerektiğini, hiç umulmadık bir anda bile ışığın içimize doğacağını ya da ışığa gidecek yolu göz göre göre göstermiş oldu.

Yazarlar, şairler umutsuzluklarını, bunalımlarını yazabilir. Ama öznellerini nesnel gerçeklik gibi görmemeliler. Şu bilinmeli ki, her şeyden önce insana olan borcunu unutmamalı yazarlar ve şairler. Gösterebilmelidirler, karanlığın içinde aydınlığın yolunu.

Bununla birlikte, ölüm bizlere neler anlatır ya da biz ölümden ne anlamalıyız? Sorularını cevaplamaya çalışırken üstadım, hocam Ömer Naci Soykan'ın *Gönülden Dile Öz Sözler*'inde ölüm üzerine söylediği aforizmaya başvuralım. *"Ölüm, hem yaşama anlamını veren hem de tam tersine her şeyi anlamsızlaştıran şey. Sanırım bunun nedeni şu: Beri yandan, yaşamın içinden bakınca ölüm, yaşamı değerli, anlamlı kılıyor. O sayede yaşamı sorguluyoruz. Sorgulamak anlam vermektir. Ama kendimizi ölmüş varsaydığımızda, öte yandan ölüm gözüyle bu yana baktığımızda, hiçbir şeyin bizim için anlamı kalmıyor.* (Ömer Naci Soykan, *Gönülden Dile Öz Sözler*, İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2003.) Burada özellikle altını çizmek istediğim *"Sorgulamak anlam vermektir"* cümlesi önemli bence. Bu cümlenin vermiş olduğu ışıkla baktığımızda, Edip Cansever'in yaşamı pek de sorgulamadığı gözlenir. Bunu bir örneği *Ölü mü Denir* adlı şiirdir.

Şair, şiirinde bir olguyu, bir ölünün kararlı duruşunu anlatıyor bize. Canlı bir varlığın değil, bir ölünün duruşunu, ama kararlı duruşunu anlatıyor. Buna karşı kimsenin hüzünlü olmamasını istiyor. Ama hayır! Hüzünlenmeliyiz gerektiğinde. Gerektiğindeyse coşmasını, eğlenmesini de bilmeliyiz. Ancak, bu bütünlük içinde var oluruz.

Hangi şiir, bir ölüyü daha detaylı anlatır sorusuna verilecek cevabı herhalde. *Ölü mü Denir* şiiri verir. Duyumsal algılardan uzak, neyi anlatmaya çalıştığı açık olmayan bir şiir. *"Suratları gergin / suratları kararlı / / Dudakları nemli / / geçirmiyor gövdeleri soğuğu / geçirmiyor sıcağı da"* dedikten sonra, insan acaba nereye bağlayacak diye bekliyor. Ama buradan hareketle *"sırası değil hüznün"* demektedir. Buyurun, tam bir kördüğüm. Şair, ölen bir insanın kararlı duruşundan söz eder. O, hüzünlü olunmamasını ister. Sorarım size, ölen bir insanınyani cansız bir bedenin kararlı duruşu bize ne katar. Bizi nasıl geliştirir? Yaşamını yitiren birinin sıkılan yumruğu kime yarar sağlar? Sorarım.

"Unutulsun bu gövdeye duyulan hasret / Unutulsun bu alışılmış duyarlılık / / ve unutulmalı mutlaka / dolsunlar diye yüreklere / dolsunlar damarlara" şair, unutulsun diyor, ama unutulmaması gereken nedir sorusuna yönelik hiçbir açıklama ve neden yok. Böylece görülüyor ki, şiirin nedenselliği yok.

Şairi, şiirini ve koşullarını, bulunduğu yeri birbirinden koparmamak gerekir. Şairin içinde bulunduğu ve savunucusu olduğu İkinci Yeni akımının etkisi, bu şiirin, bu akımdan kopamadığını göstermektedir. İkinci Yeni, anlamsız, soyut şiirlerle dolu bir akımdır. Bu akımın sırtlayacısı şairlerin şiirlerinin anlaşılması girift bir hal almaktadır. *Ölü mü Denir* adlı şiir de tipik bir İkinci Yeni şiiridir. Şiir, bulanık ve karanlıktır.

Limon ağacının yeniden filizlenmesi, aslında mücadelenin güzel bir örneği. Bir ağaç bile doğa koşullarında yaşama mücadelesi verirken, biz insanların kendi koşullarımızı yaratabilme gücünü, içimizde gizil bir güç olarak değerlendirdiğimizde, dönüştürme etkimizin daha fazla olacağını düşünü-

yorum. Böylece yaratıcı şairlerin, yazarların daha da etkin bir rol alacaklarına inanıyorum.

Dilek YILMAZ

Hayatın her alanında olduğu gibi, edebiyat dünyasında da çeşitli düşünceler çatışır. Kimi şairler şiirin iki önemli bileşeninin içerik ve biçim olduğunu savunurken, kimileri biçimi göz ardı ederek sadece içerik üzerine şiirlerini kurar. Kimileriyse biçimi her şey haline getirir. Bu yazıda söz edeceğim şiir, biçimi her şey haline getiren İkinci Yeni akımının şairlerinden Edip Cansever'in *Ölü mü Denir* şiiri.

Şiire ilişkin değerlendirme yapmadan önce, şairler ve şiirleri üzerine birkaç söz söylemek istiyorum... Her şiir, yaşanılan tarihsel süreçle, toplumsal çelişkilerle ilişki içindedir. Şair içinde bulunduğu toplumdan etkilenerek sanat eserini yaratır. Bu etkilenme, yaşanılan çelişkilerde taraf olma biçiminde ortaya çıktığı gibi, tam tersi bir şekilde yaşanılanlara gözlerini kapama, onları görmezlikten gelme biçiminde de olabilir. Olagelen çelişkileri görmezlikten gelen şair şiirini, *"nesneli, kendi öznelinden geçirerek"* insana dair olan, evrensel olan üzerine kurmak yerine *"kendi özneli"* üzerine kurar. Böyle olunca da biçim her şey haline gelir. İçerikse şairin o an ki psikolojisine göre değişir. Bu bakış açısıyla hareket eden şairlerin gerçeği dile getirmek gibi bir dertleri yoktur. Dün ak dediklerine bugün kara diyebilirler. Şiirlerinde bütünsellik olmaz. Kelimelerle oynarlar. Tek dertleri "yeni" simgeler ve "yeni" biçimler bulmaktır. Onlar şiirlerini bir duyguyu, bir düşünceyi anlatmak için yazmadıkları için, böyle şairlerin şiirleri bir şey söylese bile bu rastlantısaldır. Rastlantısal olan şiir, aklın ve yaratıcılığın kurallarının reddi üzerinden oluşur. Çünkü tüm diğer sanat dallarında olduğu gibi şiir de bir seçme ve birleştirme işidir. Bu seçme ve birleştirme işinde rastlantıya yer yoktur. Amaç kasıtlı olarak anlamsız ve kapalı şiir yazmaksa, biz ortaya çıkan eseri estetik bir nesne olarak tanımlayamayız.

İkinci Yeni akımı da biçimi her şey haline getiren, içeriği yoksayan anlayışın Türkiye'deki bir çeşidi. Edip Cansever'in *Ölü mü Denir* şiiri de bu anlayışın somutlandığı şiirlerden birisi. Şiirde ölen kişilerden söz ediliyor. Ama bu insanların neden öldüğüne dair en ufak bir bilgi yok. Şair, *"Öylesine sıkılmış yumrukları / İyice sıkılsın yumruklar"* demiş, ama söylediği bu sözleri bir yere bağlamamış. Ölen insanlar bir düşüncenin taşıyıcısı mı, değil mi belli değil.

Edip Cansever'in şiirinde anlattığı insanlar yaşamın içinde rastlayamayacağımız insanlar. Şair şiirini oluştururken *"ben yazdım, oldu"* keyfiliğine düşmüş. Gerçeğe sadık kalmamış. Onun anlatımı, ressamın tamamlanmamış tabloları gibi, silik ve belirsiz. İnsanlarla değil de onların siluetleriyle karşılaşabiliyorsunuz sadece. Okuyan her kişinin ayrı bir anlam çıkarabileceği ya da sabah okunduğunda başka, akşam okunduğunda başka anlamlar çıkarılabilecek bir şiir, şairinki.

Ölüm, hüzün ve yumruk şiirde çokça tekrar edilen kelimeler. Çokça tekrar edilen diyorum, çünkü tekrarın ötesinde bir şeye hizmet etmiyorlar. Altı bölümden oluşan şiirin, bölümleri arasında bir nedensellik ilişkisi yok. Kıtaların rahatlıkla yeri değiştirilebilir. Çünkü şiirde bütünsel bir anlam yok. Her bölüm, hatta her dize gelişigüzel yerleştirilmişler yerlerine.

Cansever'in, içinde insanın olmadığı, yaşamda nesnel bir karşılığı olmayan şiiri, temasız bir şiir. Çağrışımlar üzerine kurulu kapalı bir anlatımla, bir takım kelimelerin ve dizelerin tekrarıyla gizemli bir hava yaratılarak anlamdaki belirsizliğin üstü örtülmüş. Her çağrışıma açık, bundan dolayı da bir şey anlatmayan şiir, şairin *Ölü mü Denir* çalışması.

Son söz... İnsan aklını, insanın duygularını reddeden İkinci Yeni'nin şiirlerini estetik bir nesne olarak görenleri sağduyuya davet ediyorum.

Nursen URAL

Edip Cansever, *Ölü mü Denir* adlı şiirini 1974'te kaleme almış. Kitabının adına da *Sonrası Kalır* demiş. Çok doğru, insana ait olan şeyin sonrası kalır, ama bu şiirin sonrasının kalmayacağı kesin. 47 dizede ne anlatıyor bir türlü anlamadım. Ölü denmez de ne denir bu şiire anlamadım. Belki bitkisel yaşam diyebiliriz. İnsan için bitkisel yaşamdan daha ağır ne olabilir. Ölüm o zaman düğün olur. Ama işte şiirin de ölümü olurmuş bunu anladım. Bunun için şaire teşekkür borçluyum. En azından doğumu gerçekleşmemiş şiir yazıldığında şiirin nasıl öldüğünü gösterdi.

Oysa bu şiiri yaşatmak için nasıl da hummalı tartışmaya girdik. İkiye bölündük. Birkaç arkadaşımızın da çekimser kalması cabası.

Bunu bir benzetmeyle anlatacak olursam: (Beni insanlar hoş görsün hiçbir insan bu şekilde yaşamayı hak etmiyor, etmez de) Bir kadın doğuracak. Doktor kadına fazla narkoz veriyor. Öyle çok verilmiş ki kadının bünyesi bunu kaldırmıyor ve bitkisel yaşantı başlıyor. Kendi dizeleriyle karşılık veriyorum, *"unutulsun bu gövdeye duyulan hasret / unutulsun bu alışılmış duyarlılık / o kadar sade, o kadar kalabalık ki / unutulmaya değer onların insan gövdeleri / ve unutulmalı mutlaka / dolsunlar diye yüreklere / Dolsunlar damarlara / ölü mü denir / ölü mü denir şimdi onlara."*

DİL FELSEFESİ AÇISINDAN TÜRKÇE'YE BİR BAKIŞ

Ömer Naci SOYKAN

Konuşmam[1] iki bölümden oluşuyor. İlkin dil felsefesi, dilci felsefe, felsefe olarak dil felsefesi ve dilbilim kavramları üstüne bazı açıklamalar yapacağım. Sonra da bir doğal dilde felsefe yapmanın önemi üzerinde durarak, oradan hareketle Türkçe'nin felsefe olanaklarının bir bölümünü daha serimlemeye zamanımız elverdiği ve gücüm yettiği ölçüde gayret edeceğim.[2]

Açıklamalara *John R. Searle*'ın yaptığı bir ayrımla, dil felsefesinin, dilin anlam, gönderme, doğruluk, doğrulama, söz edimleri gibi temel yönlerini çözümlemeye çalışan felsefede bir alanın adı olduğunu; dilci felsefenin ise felsefede bir yöntemin adı olduğunu belirterek başlıyorum. Dil felsefesinin önemli bir sorunu olan, *G. Frege*'den beri bilinen "gönderim" ve "anlam" ayrımını, yine onun verdiği bir örnekle göstereyim: "Sabah yıldızı" ile "akşam yıldızı" aynı nesneye gönderimde bulunur; ama anlamları farklıdır. Başka bir örnek: "dünyaya en uzak gök cismi" sözünün bir anlamı vardır; ama bir gönderimi de olduğu çok şüphelidir. Bunların yanında *Frege*, aynı nesne hakkında kişiden kişiye değişen öznel tasarımdan söz eder. Böylece o, bir önermenin doğruluk değerini onun gösterimi olarak kabul eder.[3] Ama sorun elbette burada bitmez. Klasik bilgi kuramı açısından doğruluk, bilginin nesnesine uygunluğu olarak bilinir. Ancak buradaki nesnenin, öznenin dışındaki şey değil; fakat o şeyin zihindeki imgesi ya da idesi olduğu, dolayısıyla doğruluğun ideler arasındaki uygunlukta aranması gerektiği, daha *J. Locke*'tan beri bilinmektedir. Bu sorunların her biri başlı başına ele alınmalıdır. Burada yalnızca bir anımsatma ile yetiniyorum. Söz edimlerine daha sonra değineceğim.

Dilci felsefe ise, konuşma dilinin sözcüklerinin günlük kullanımlarını ve aralarındaki mantıksal bağıntıları çözümleyerek felsefe sorunlarını çözmeye çalışır. O, bunu bir kavram soruşturması ya da dünyayı betimlemek amacıyla da yapabilir. Burada dilsel çözümleme, yalnızca bir araçtır. Aşağıda *Wittgenstein*'da göreceğimiz gibi sorunlar dilden kaynaklanmaz. Genellikle bir yöntem olarak anlaşılan dilci felsefenin dil felsefesiyle ya da felsefe olarak dil felsefesiyle hiçbir bağı olmadığını düşünmek doğru değildir. *Platon*'dan beri, günümüze de sürmekte olan bu anlayışta, bana göre önemli bir yanılgı şudur: Bir felsefe sorununun dilsel çözümlemesi doğallıkla belli bir dilde yapılacaktır; ama sorun çoğu zaman evrenseldir. diğer dilleri kullanan filozoflar için de geçerlidir Bu tarzın felsefe tarihinde bir ilk örneği *Platon*'da görülür. Örneğin, *Kratylos* diyalogunda *Platon*, adın nesnesine uygunluğunu Yunanca'yı göz önüne alarak yapar. Ama o nesneye, başka bir dilde kuşkusuz büsbütün başka bir ad verilir. Neden Yunanca ya da herhangi bir dildeki bir ad nesneye uygun olsun da başka dildeki uygun olmasın? Bu tarz felsefenin anlaşılması güç bir biçimini, zamanımızda *Heidegger* yapar. Hiç değilse bir ölçüde *Heidegger*'i anlamak için onu Almanca'sından okumalı. Örneğin o, gerçeklik'i (Wirklichkeit) açıklarken, bunun "wirken"den (etkilemek) geldiğini söyler. Ama başka bir dili kullananlar için bunun bir anlamı yoktur. Bu tür örnekleri daha çok artırmanın bir anlamı yok. Diyeceğim, dilci felsefe tarzında dilsel çözümlemeler, elbette yararlı olabilir, ancak bu yöntemin uygulanabilirliğinin sınırlarını aşmamak koşuluyla.

Felsefenin "Nedir?" sorusuna karşın, dilbilim "Neden (nasıl)?" sorularının ardına düşer. Olgusal olan dilbilim, var olan doğal dilleri araştırırken, kavramsal bir etkinlik olan dil felsefesi, dilin kendisini konu edinir.[4] Ancak yine de dilbilim, kendine özgü yöntemlerle, felsefeden ayrı olarak, genel olarak dil olgusunu da inceler. Örneğin, *Saussure*'ün dilin gösterge dizgelerinden oluştuğu savı, yalnız belli bir dil için değil, tüm doğal diller için öne sürülür. Dilbilim, 19. yüzyıl başlarında, dillerin birbirleriyle karşılaştırılabileceği anlaşılınca özerk bir disiplin olarak kurulmuştur. Dil akrabalığı kavramı çerçevesinde geniş kapsamlı araştırmalara girişilmiş. 19. yüzyılın ikinci yarısında, öteden beri yapıla gelmekte olan dil tarihsel incelemeler de karşılaştırmalı yaklaşımla daha verimli bir tarzda ele alınmıştır "1870'lere doğru Almanya'da ortaya çıkan *Yenidilbilgiciler Okulu* tarihsel dilbilimin temel ilkelerini belirlemeye çalışmıştır (*A. Leskien, H. Paul, G. Brugmann*). *Yenidilbilgiciler* karşılaştırma yoluyla elde edilmiş olan sonuçları tarihsel bir eksene oturtma-

ya, olguları birbirine bağlayan yasaları saptamaya çalışmışlardır."[5] 20. yüzyılın başlarında Cenevreli dilbilimci *F. de Saussure*, çağdaş yapısal dilbilimini temellendirir. Amerika'da *Bloomfield*, davranışçı psikolojinin etkisinde geliştirdiği, *Saussure*'le benzer sonuçlara varan düşünceler ortaya koyar. *Saussure*'ün yöntemlerini ses bilimine uygulayan *Prag Okulu*'nu, bu akımın kurduğu, başlıca temsilcileri *N. S. Trubetzkoy, S. Karcevsky, R. Jakobson* olan "fonoloji" disiplinini, fonoloji dışında da *Saussure* geleneğini sürdüren *Meillet, E. Benveniste, L. Hjelmslev* ve başka pek çok adı bu çerçevede sayabiliriz. *Bloomfield*'in izinden giden Amerikalı dilbilimciler arasında başlıca olarak *Charles Hockett, Kenneth L. Pike* ve *Noam Chomsky*'yi buluruz.[6] Antropolojisini dilbilimine dayandıran *Claud Levi Strauss*'un çalışmaları da bu bağlamda anılabilir. Onun evrensel geçerlikte biricik yasa olarak gördüğü ve kendi bulguladığı, akrabalık terimleri ile akrabalık dizgesi arasındaki koparılamaz bağ, dil temelinde ortaya konur. Dilbilimsel sosyoloji ile sosyolojik dilbilimden birincisi, sosyolojiyi dilbilim açısından inceler, kendisini sosyolojinin bir alt dalı olarak görürken, ikincisi, dilbilimi sosyolojik açıdan görür ve kendisini dilbilimin bir alt dalı diye anlar. Temellendirme ve hareket noktaları birbirine karşıt olmakla birlikte her ikisi de dilbilimsel çalışma alanında yer alır.

Dil felsefesi, sözel olmayan göstergelerle de gerek insanların gerek hayvanların yaptığı bildirişimi de içine alacak biçimde genişletilirse, "semiotik" adını alır. *Semiotik*, biri sözdiziminde ortaya çıkan mantıksal-felsefi sorunları inceleyen "sentaks" veya "sözdizimi bilgisi", ikincisi deyimlerin anlamını kendisine konu edinen "semantik" veya "anlam bilgisi", sonuncusu, dil kullanıcısı açısından doğan sorunları araştıran "pragmatik" veya "kullanan bilgisi" olmak üzere üç öbekte toplanır. Bu sonuncusu, iletişim dizgesi olarak her dilin ben merkezli olmasından kaynaklanan paradokslarla da ilgisi olması bakımından ilgi çekicidir.

Dile ilişkin felsefi ve bilimsel çalışmalar, felsefenin tümüyle dil felsefesi olduğunu öne süren *Wittgenstein*'la' birlikte ve onun izinden giden filozof ve çeşitli alanlardaki bilimcilerle tüm kültür alanında büyük önem kazandı. Bu önem vermede, kuşkusuz, *Wittgenstein*'dan önce başkalarının etkileri de vardı. Felsefe açısından bakıldıkta, 19. yüzyıl sonlarında Amerikalı filozof *Charles S. Peirce*'ün çalışmalarını, yukarıda andığım *Frege*'yi, özellikle mantıkçı yönüyle *Wittgenstein*'ın hocası *B. Russell*'ı anmak gerekir. *Peirce*, evrimci kozmolojiden hareketle bilginin evrimci semiotik'ini öne sürer. O, doğa felsefesini semiotik ve mantıksal ilkelere geri götürür.[8] 20. yüzyıl başlarında ortaya çıkan *Çözümsel (analitik) Felsefe* anlayışının en önemli temsilcisi sayılan *Wittgenstein*, hem birinci hem ikinci döneminde dil felsefesini esas almıştı. Bu arada onun açtığı yolda ilerleyen *A. J. Ayer, J. L. Austin, J. R. Searle* gibi filozofları da saymak gerekir. *Ayer*, "Dil, Doğruluk ve Mantık" adlı kitabının önsözünde, burada ortaya konan görüşlerin, *Bertrand Russell* ile *Wittgenstein*'ın öğretilerinden ortaya çıktığını söyler. Ona göre, bu öğretiler de *Berkeley* ve *Hume* deneyciliğinin mantıksal sonucudur.[9] Yine *Wittgenstein*'dan hareket eden Austin, "dil-edim kuramını" ortaya koyar. Bir deyim nedir? sorusunu *Wittgenstein*, "Sözün anlamı, onun kullanımıdır." biçiminde açıklar. Austin, buradan yola çıkararak Bu kullanım nedir? diye sorar. Ona göre dilin bir şeyi bildirmek, betimlemek işlevinden başka işlevleri de vardır. "Doğru/ yanlış" değerini alan olgu bildirimlerine "saptayıcılar" (constatives) adını verir. Bunun dışındaki dilsel davranışları "edimseller" (performatives) olarak adlandırır. Örneğin. Nikâhta "evet/hayır" denmesi, miras bırakan bir kişinin "Evimi kızım Ayşe'ye bırakıyorum." demesinde olduğu gibi. Bunlar için "doğru/ yanlış" yerine "isabetli-isabetsiz" (yerinde- yerinde değil.) denmelidir.[10] *John R. Searle* ise *Austin*'in bu dil-edim kuramını kimi yönleriyle eleştirerek geliştirir.

Felsefe olarak dil felsefesi anlayışını ortaya koyan *Wittgenstein*'ın felsefesinin iki döneme ayrıldığını belirttim. Bu ikisi arasında önemli ayrımlar var Sonraki döneminde ilk dönemi için "fahiş hatalar" yaptığını kendisi söyler. Ama her iki dönem için değişmeyen şeylerden biri, onun felsefeyi bir dil çözümlemesi olarak görmesidir. Bu çözümlemeyi o, ilk dönemde mantıkla, ideal dille yaparken ikinci dönemde mantığın yerini dilbilgisi, ideal dilini yerini olağan dil alır. O, bütün felsefe "dil eleştirisi"dir diyor, ama "*Mauthner*'in anlamında değil" diye de ekliyor. *Fritz Mauthner*, eserlerini 20. yüzyılın başında vermiş bir Alman yazarı ve düşünürü. O, "Bir Dil Eleştirisi İçin Katkılar" adlı kitabında dil eleştirisi anlamında kullandığı bilgi eleştirisi için, böyle bir felsefe için doğru bir yol önerdiğini söyler. Dilin özü, gücü, gerçekliği ve değeri, dil yüzünden yanlış anlama gibi sorunları ele alır.[11]

Bu bilgileri başlıklar halinde de olsa burada vermekte iki amacım vardı: Birincisi dile ilişkin felsefe anlayışlarının sorun alanlarının ne denli dal budak sarmış bir tarzda olduğunu göstermek; ikincisi yine dil felsefelerinin ve dile ilişkin diğer bilim alanlarının çağımızda ne denli engin bir yaygınlık kazanmış olduğunu bildirmekti.

Bu saptamalardan sonra yine *Wittgenstein*'a dönelim. *Wittgenstein*, bizim "dilbilgisi"mizin açık-

lıktan yoksun olduğunu söyler. Ve bu, ona göre, sözlerimizin kullanımını bir bakışta görememe anlayışsızlığımızın bir ana kaynağıdır. Ama eğer açık ifade kavramına sahip olursak, o zaman nesneleri nasıl gördüğümüzü görürüz. Bunun için de bağıntıları görmeliyiz. Bağıntıları görmek "ara öğeleri" keşfetmek demektir. Bütün bunlar dilbilgisinde yapılacaktır. "Bir şeyin ne tür obje olduğunu dilbilgisi söyler." Çünkü "obje", karşımızda duran, bizim onu gördüğümüz şey olması bakımından dille ilgilidir. Onun obje olmasında bu görmenin kendisi söz konusudur. Ve biz onu dilbilgisinde buluruz, dilbilgisinin açık ifade kavramına sahip olmakla. Kısaca: objenin görülmesi dilbilgisi ile olacaktır. *Wittgenstein*, dilbilgisinin obje türlerini söylediği biçimindeki düşüncesini ileriye götürüp, buradan bir "ontoloji"ye varmaz. Ve bunun için verdiği örnek de ilginçtir: "Dilbilgisi olarak teoloji (tanrıbilim)" O, bu deyimden başka, bu deyimle ilgili burada hiçbir şey söylemez. Bu düşüncenin verdiği esinle serbest birkaç şey söylemekten de kendimizi alıkoyamıyoruz: Nasıl "dilbilgisi olarak tanrıbilim" denmişse, aynı şekilde bu kez "dilbilgisi olarak fizik" ya da "dilbilgisi olarak sanat" vb. denebilir. Ayrıca, *D. Z. Phillip* gibi bazı *Wittgenstein* yorumcuları, dilbilgisine dayalı bir tanrıbilimin, tanrının ontolojik varlığından değil, ama dilbilgisel bir varlığından söz etmişlerdir.

Wittgenstein, dilbilgisini biri "yüzey dilbilgisi", diğeri "derin dilbilgisi" diye ikiye ayırıyor: "Bir sözcüğün kullanımda bir 'yüzey-dilbilgisi' bir 'derin-dilbilgisi'nden ayrılabilirdi." Örneğin "kastetmek" sözcüğünün Türkçe bir cümlede kurala uygun kullanımını işitir işitmez onu anlarım. Burada sözcük, 'yüzey dilbilgisi' içindedir. Ama ben bu anlamamdan şüphe edersem, neyin veya kimin kastedildiğini sorarsam, o zaman yüzey dilbilgisi, beni derin dilbilgisine götürmüş olur. Böyle bir dilbilgisi, Türkçe gibi yalnızca belli bir doğal dil için değil, fakat tüm dilleri için söz konusudur. "Kastetmek" sözcüğünün Türkçe'den başka bildiğim herhangi bir dildeki kullanımı da beni bu tarz bir şüpheye ve düşünmeye götürebilir. Bu dilbilgisi'nin bütün diller için geçerli olması, onun dil içindeki mantıkla eşanlamlı olduğu düşüncesini bize veriyor.

Felsefenin kavramlarla yapıldığı görüşüne katılıyorum. Kavramlar da dilsel öğeler olduğuna göre, buradan yola çıkarak felsefenin tümüyle dil felsefesi olduğu görüşü ilk bakışta doğru olarak görünmektedir. Ancak kavramların, algısal, nesnel olanla ilişkide olduğu göz önünde tutulursa, felsefenin yalnızca kavramsal çözümlemelerle yetinemeyeceği, kavram ile nesne ilişkisinde nesne yönünde durumun ne olduğunu göz ardı edemeyeceği açıkça anlaşılır. Bu da bizi dil felsefesi olarak felsefenin yetersiz olacağı, nesne, olgu bilimleriyle ilişkide olunması gerekeceği sonucuna götürür. Bu nedenle, ister dilci felsefe olsun, ister dil felsefesi veya felsefe olarak dil felsefesi olsun, isterse de dilbilimden ya da diğer olgu bilimlerinden yararlanılsın, her bir tarzın bizim için kullanılabilir olduğunu söylemek isteriz.

Olağan dil, kendisinden nesnelerin bilgisini edinmek için elverişli bir araç değildir. Nesnenin bilgisi, onun uygun araçlarla araştırılmasıyla elde edilir. Her bilim, bunu kendi tarzında yapar. Aksi olsaydı, nesne bilimlerine gerek olmazdı. Olağan dilin kavramlarını inceler, onlardan, onların gönderimde bulunduğu nesnelerin bilgisini çıkarırdık. Buna göre, örneğin güneşin, Türkçe'den bakıldığında doğup battığını, Almanca'dan bakıldığında yukarı çıktığı, aşağı indiğini sanırdık. Böyle bir anlayış, bir tarz skolastikten başka bir şey değildir. Nasıl skolastik, tüm bilgi kutsal metinlerde verilmiştir varsayımından hareket etmişse, bu anlayışın temelinde de dilin kavramları, ilişkin olduğu nesne ve olayların bilgisini verir, bilgimiz o kavramlarda içerilmiştir tarzında benzeri bir varsayım bulunur. Felsefe olarak dil felsefesinin böyle bir skolastik yönü vardır.

Olağan dil nesne bilgisi vermek yönünden yetersizdir; ama nesneleri içine yerleştirdiğimiz dünya tasarımını bize veren yine de odur. Ne çağdaş doğabilimin kullandığı matematik formüllerle bir dünya tasarımı oluşturulabilir, ne de oluşturulsaydı bile biz öyle bir dünyada yaşıyor olurduk. Biz doğal dille oluşturduğumuz bir dünyada yaşıyor, bu dilin doğaya bakışıyla doğaya bakıyor, insan-doğa ilişkisini kuruyoruz. Bu insan-doğa ilişkisi de insan-insan ilişkisine belli ölçüde yansıyor. Kısacası, olağan dille oluşturduğumuz dünya resminin, insanın dünyada kendi yerini belirlemesi bakımından büyük önemi vardır. Dahası, nesne ve olaylar hakkındaki deneysel bilimimizin doğal dilin sunduğu bir dünya ve doğa görüşü üstünde temellenmesi, bu bilimle yaptıklarımız için gereklidir. Çözümsel fizik bilimi hiçbir doğa resmi vermemekle, onu bölüp parçalayan, üstünde egemen olunan bir malzeme olarak görmemize neden oldu. Bugün bütün insanların ortak bir sorunu olan çevre kirliliği bu bakışın sonucu olarak doğdu. Başka yerlerde[12] üzerinde sıkça durduğum bu soruna burada bu değinmeyle yetinmek istiyorum.

Dil, algılama ve düşünmeyi belirler. Her doğal dilin, nesneleri, olayları kendine özgü algılama tarzı var. Her dil kendi yapısına, taşıdığı kültür varlığına uygun olarak bir dünya resmi çizer. Onun bu resminde doğa, doğal nesneler, insan, insansal ve doğal olaylar, insan eylemleri kendi algı ve duyuş tarzlarıyla çoğu zaman örtük biçimde bulunur. Fel-

sefenin bir ödevi bu örtük olanı açığa çıkarmaktır. Ancak bu örtük resimler, dilde deneysel, sağın bilim öncesi sağduyu ile çizilmiş olduğundan kimileyin nesnesine uygun olmayabilir. Bu sağduyu, örneğin güneşin dünya etrafında döndüğünü bize verir. Dolayısıyla doğal dilden çıkaracağımız resimlerin bilimin bilgisine uygun olmasına, onunla çelişmemesine dikkat etmeliyiz. Bu dikkatle ve buna mantıksal bağıntılarını göz önünde bulundurmayı da ekleyerek konuşmamız, konuşmayı sürdürmemiz felsefe yapmaktan başka bir şey değildir. Sözcükleri alışkanlıkla mekanik olarak art arda getirmek anlamında değil, fakat gerçekten onların anlamının ayırdında olarak, aralarında mantıksal bağıntılar kurarak düşünmek, konuşmak demektir felsefe. Bu nedenle, felsefe olarak dil felsefesi anlayışına belli bir uzaklıktan bakmamıza rağmen, yani onun doğurabileceği sakıncaları göz ardı etmeyerek, yine de *Wittgenstein*'ın bu bağlamda belirttiği, nesneleri bölümlemek, sınıflamak, dilin doğasında olan bir şey olarak bize dille verilmiştir, "Bu, bütün düşünmemizin üzerlerinde seyrettiği sağlam raylardır." biçimindeki düşüncelerine hak veriyoruz. Ancak bu düşünceyi, dille verili olanın değerini artırıp, dil bende konuşuyor biçiminde anlamak, hem özneyi edilgin kılar hem de yukarıda karşı çıktığımız, nesne bilgisinin dille verildiği yanılgısına bizi düşürür. Kuşkusuz düşünmede özne etkendir, etken olmalıdır. Ama onun bildiği dilin sözcüklerini dilbilgisi kuralları uyarınca art arda getirerek konuşması, öyle kendiliğinden vuku bulan bir şey midir? "Dilbilgisi kuralları uyarınca konuşmak" dilbilgisini dil içindeki mantık olarak gördüğümüzde, mantığa uygun konuşmak anlamına gelmez mi? Bu da mantıksal düşünmekten başka nedir ki!

Buradan Türkçe "düşünmek" sözcüğüne geçmek istiyorum. Türkçe'de "düş" kökünden türeyen "düşmek"le "düşünmek" eş kökenlidir. Ayrıca rüya anlamındaki "düş" sözcüğü, "akla düşmek" ve benzeri deyimler, bu kök birliğinin anlam yakınlığını açıkça gösteriyor. Buradan Türkçe'de düşünmenin özneyi edilgin kılan bir yönü olduğu söylenebilir. Düşünmek, Sözlük'te[13] "kendi kendine düşmek/ düşürmek, bir nesneyi kendi belleğinde ortaya çıkarmak, belleğe indirmek" anlamına geliyor. Ancak bu edilgenlik bir yandan Türkçe'yi deneyci (empirist) bir tutum içinde görmemizi de sağlıyor. Diğer yandan ise, "düşmek" fiilinin etken, "düşünmek"in ise edilgen çatıda olduğu göz önünde tutulmalıdır. Etkeni edilgen yapmak etkenliktir. Bu da akla düşeni aklın kendisinden çıkarıp düşünülen yaptığı, dolayısıyla düşünmede aklın, öznenin etken olduğu anlamına gelir. Akla düşenler, ister dışarıdan ister bellekten gelsin resimlerdir, algılardır. Bu algıların kavram haline getirilmesi aklın ürünüdür. Sanki Türkçe, öznenin zihnini *Locke*'un "tabula rasa"sı olarak görmüş, dışarıda ne varsa ona düşürmüş, sonra da onlardan zihin iç deneyde (reflection) düşünceleri, kavramları oluşturmuş. Türkçe'nin bu özelliği, başka bir yerde[14] belirttiğim başka bir özelliği olan, yansımalı sözcüklere büyük yer vermiş olması ve bunları "tarihsiz" yapısı dolayısıyla koruya gelmiş olmasıyla "şeyin dili" olmada gösterdiği yetenekle uyuşuyor. Türkçe'ye uygun düşünmek nesnel düşünmek demektir. Bu da bizi yanıltıcı spekülasyonlara düşmekten korur. İnsan düşüncesinin tarihine baktığımızda, ortaya konan yeni düşünceler kadar, belki de onlardan çok yanılgılarla, önyargılarla karşılaşırız. *Bacon*'un idola'ları bugün bile düşünmemizi kara bulutlar gibi kaplamıştır. Bu kara bulutlar, aklın doğru kullanımını bozar. Derin spekülasyon yapıyorum diye aklını bu bozucu etkiye bırakmak ise asıl olumsuz anlamda edilgenliktir.

Türkçe'nin yansıtıcı ve "tarihsiz" olma özelliğinden söz etmişken, Türk ABC'sine ya da Türkçe yazışmalara yeni harfler eklenmesi konusunda Avrupa Birliği kaynaklı güncel bir tartışma hakkındaki düşüncelerimi bu bağlamda ortaya koymak istiyorum. Çağdaş dilbilimin kurucusu *Saussure*'e kadar, yazının dil (sözel dil) karşısında daha büyük bir değeri olduğu, birçok, bilimci ve düşünürce savunulmuştu. Gerçi *Saussure*, yazının önemini yadsımaz, ama bunların iki ayrı dizge olduğunu, dolayısıyla yazıya dil karşısından üstün bir konum verilmesinin yanıltıcı olduğunu söyler ve bu yanılgının nedenlerini de açıklar.[15] Ama buna rağmen o, yazının tarihi ile dilin tarihi arasında zaman zaman bir denk gelmenin olduğunu, daha sonra bu uyumun ses değişimi nedeniyle bozulduğunu da söyler. Yine aynı yerde *Saussure*, "Niçin c'nin Fransızca'da çoğu kez s değeri vardır?" biçimindeki kendi sorusunu şöyle yanıtlar: "Hiçbir varlık nedeni kalmamış yazı biçimlerini sürdürüyoruz da ondan." Ses ile yazının uyumunun en yüksek noktası, her bir sese ABC'de bir tek harfin karşılık gelmesidir. Bu uyumu Türkçe, yazı devrimi sayesinde bilebildiğim kadarıyla dünyadaki bütün diller arasında yakalamış biricik dildir. Şimdi hiçbir dilbilimsel neden yokken, yalnızca birtakım politik düşüncelerle bu uyumu niçin bozalım! Ama eğer, Fransızca'da ve başka dillerde olduğu gibi sözcüklerin seslendirilişi zaman içinde Türkçe'de de değişirse, ona uygun yeni yazım biçiminin önerilmesi belki bir haklılık kazanabilir. Oysa Batı dilleri, böyle bir değişime çoktandır uğramış olmalarına karşın, yazı biçimlerini değiştirmiyorlar. Türkçe'de ise hiçbir dilsel zorunluluk yokken böyle bir değişimi, üstelik uyum sağlama adına değil, tam tersine uyum bozma sonucu verecek

böyle bir değişimi biz neden yapalım! Değiştireceklerse, onlar kendi yazım biçimlerini değiştirsinler. Nüktede söylendiği gibi İngilizler "armut" yazar, "dut" okur. "Dut" yazıp "dut" okusalar ya, bizim ABC'mizde değişiklik önerisinde bulunacakları yerde. Üstelik Türkçe'nin "tarihsiz" yapısından ötürü bu uyumu ileride de kendi doğal gelişimi sürecinde kolay kolay yitirmeyeceği düşünülürse, yazıda, okumada, büyük kolaylık sağlayan bu özelliğimizden niçin vazgeçelim! Bu konuda sözü edilen tartışmadan önce de bazı Türkçe sözcüklerin okunuşunu doğru verebilmek için ABC'ye yeni harfler eklenmesini önerenler olmuştu. Ancak şu noktanın göz önünde bulundurulmasını bu vesileyle burada belirtmek istiyorum. Yazı Devrimi yapılırken İstanbul ağzı örnek alınmıştı. Bir ağzın örnek alınması kaçınılmazdır. Bunun için de en uygunu, Türkiye'nin kültür merkezi olan İstanbul ağzıydı. İstanbul ağzı, gırtlak seslerinin olmadığı, oluşum noktaları ağız yolunda ve dudaklarda olan seslerin kolayca elde edildiği bir ağızdır. Anadolu'nun çeşitli yörelerinde ise aynı sözcükteki bir ses, birbirinden çok ayrı biçimlerde seslendirilir. Bir yöredeki bir seslendirmeyi başka bir yöre insanı güçlükle yapabilir ancak. "Genellikle bir ulusal ABC, bağlı olduğu dildeki seslerin hepsi için ayrı ayrı harfler içermez. Harf kalabalığı olmasın diye birbirine yakın sesler aynı harfle gösterilir, ABC'deki bir iki harf birden fazla ses için kullanılır."[16] Her bir ses için ayrı bir harf göstermek, zaten bilimsel amaçlar için yapılan transkripsiyon ABC'mizde söz konusudur. Böyle bir şeyi olağan ABC'de yapmak, yazının karmaşık bir görünümde olması ve çok güç öğrenilişi sonucunu verir. Bugün ilkokulda çocuklarımız bir iki ayda okumayı söküyor. Bunu, ABC'mizin yalınlığına ve her sese bir harfin karşılık gelmesine borçluyuz. Yalınlık, sanılabileceği gibi kötü bir şey değil, tersine bilimde ve günlük yaşamda daima istenen bir özelliktir. Bazı sesler yazıda verilmemesi nedeniyle zamanla ortadan kalksa da sözcük kalacağı için dilin dağarından bir şey eksilmiş olmaz. Konuşmada usta olması gereken, radyo-tv spikerlerinde bile sıkça görülen ve eleştirilen yanlış seslendirmelere gelince... Dikkat edilirse bu sözcükler, Arapça, Farsça kökenlidir, daha çoğu Arapça. Türk gırtlağı Arap gırtlağından çok farklıdır. Örneğin Arapça'dan dilimize geçen kimi sözcüklerde bulunan, bir gırtlak sesi olan ayın'ı Türk gırtlağının çıkarması neredeyse olanaksızdır. Bu sözcükleri aslına uygun biçimde seslendireceğiz diye gırtlağımızı mı bozacağız! Hem ne demek aslına uygun seslendirmek? Yabancı dilden alınan bir sözcük, insanlarımızın alışık olduğu biçimde, Türk gırtlağına göre seslendirilmesi olağandır; hatta burada Türkçe anlam katma bile söz konusu olabilir. Örneğin Fransızca'dan alınan "gardırop" sözcüğüne eskiden halkımız "kar dolap" demişti de onu ne güzel Türkçe'leştirmişti. Ne yazık ki sözümona okumuşlarımız diretti, sözcük şimdi "gardırop" yazılıp, okunuyor: Sözcüğün Türkçe'deki seslendirilmesi, kaynak dile göre "bozulmuş" olabilir. Bunu olağan görmek gerek. Aksi halde bu tür sözcüklerin aslına uygun seslendirilişini Türkçe'de yapa yapa, bu kez Türk gırtlağı bozulur. İngilizce, Çin-Hindi savaşları sırasında Kamboçya dillerinden otuz bin sözcük almış. Bu sözcüklerin ilk sahipleri, onları şimdi İngilizce'de gördüğünde tanımıyor bile. İngilizlerin onları aslına uygun biçimde seslendirme diye bir kaygıları olmadı. Bizim niçin olsun! Her ulus, kendi gırtlak yapısına göre dilini seslendirir. Kendi dilimizle felsefe yapmayı önemseyen biri olarak kendi gırtlak yapımızla konuşmayı da önemsiyorum. O yüzden bu konu üzerinde bunca uzun durdum.

Felsefe yapmak, tıpkı vaktiyle ilk kez Yunanların başardığı çocuk gibi düşünmeyi, çocuk olmayı gerektirir; ama büyüdükten sonra çocuk olmayı, yoksa hep çocuk olarak kalmayı değil. Bu yüzden *Nietzsche*, bilindiği gibi Yunanları över. Onlar dünyaya çocuk gözüyle bakabilmeyi becerebilmişlerdi. Türkçe'nin belirttiğim bu nesnel tutumu, bizim de aynı tarzda kendi dilimizle dünyaya bakmamıza bunca olanak verirken, hâlâ felsefe yapamayışlarının faturasını Türkçe'ye çıkaranları anlamak olası değil. Türkçe'yle felsefe yapmak için, Türkçe'den bakmasını bilmek gerek. Türkçe'nin yalın, saydam, nesnel oluşu düşünmeyi engellemez. Çünkü düşünme, karmaşık değil, ne dediği belli olmayan sözcükleri art arda getirmek hiç değildir. İnsan, anladığı sözcükleri çeşitli tarzlarda bir araya getirerek, böyle bağlamlarla sık sık karşılaşarak kavrayış yetisini güçlendirebilir. Anlamadığı cümleleri okumasının ya da kendisinin yan yana getirmesinin ona bir yararı olmaz. Okurlarım bana çok söylemiştir: Gerek kendi düşüncelerimi, gerek başka filozoflardan aktardığım düşünceleri, çevirdiğim metinleri rahatlıkla anlıyorlar, ama başkalarının felsefe çevirilerini anlamıyorlar. Bunun nedenini bana soruyorlar. Yanıt olarak onlara bir anımı anlatıyorum: Bir gün, özgün metni Almanca olan, bildiğim bir kitabın çevirmeniyle uygun bir ortamda karşılaştım. Onun yüzüne karşı şöyle söyledim: "Sen bu kitabı anlamamış, sözcüklerin Türkçe karşılıklarını dilbilgisi kurallarına uygun olarak yan yana getirmişsin o kadar. Çünkü çevirini ben anlamadım. Ben anlamadığıma göre sen de anlamamışsındır. Anlama yetisi tüm insanlarda ortaktır. Geriye anlamını, kullanım bağlamını bilmediğimiz sözcükler kalıyor. Herhalde bu metinde böyle bir şey de benim için söz konusu olmaz."

Türkçe'nin buyruğuna uyarak yaptığımız felsefede, bunun ayrımında olursak ve farklı dillerde durumun ne olduğunu görürsek, dilimizin buyruğuna uymak, belki bazılarının sanabileceği gibi, düşünmemizi kısırlaştırmaz; tam tersine böylece diller arası algılama ayrımlarını göz önüne getirir, düşünmemizi zenginleştiririz. Aklın insanlarda aynılığı, mantığın da aynılığını gösterir. Dil ve dilbilgisi farklılığı ise aynı akılla farklı algılama ve düşünme biçimlerini ortaya koyar. Ama her dilin dilbilgisi için de ortak yönler vardır; örneğin, her dilde öznenin yalın halde olması, bir yargının bir özne-yüklem birliğini gerektirmesi vb. Farklı algılama tarzlarının ayrı diller için hem her zaman söz konusu olmaması hem olduğunda bile bunun ayrımında olunabilmesi nedeniyle diller arasında geçişlilik sağlanabilir. Bir dilde olup diğerinde olmayan bir ifade, öteki dile aktarılabilir, betimlemeyle anlatılabilir. Bu sayede Türkçe'ye özgü bizim yapacağımız felsefeyi başka dil kullanıcılarının da önüne koyabiliriz. Söz konusu ayrımların her dilde ayrı ayrı ortaya konması, dünya felsefesini zenginleştirici bir rol oynar.

Türkçe'de yapılan felsefe, onun kendisinde çizdiği resimleri gün ışığına çıkarmayı amaçlıyor. Uzun zamandan beri bu resimleri çıkarmaya çalışıyorum. Niyetim, onları yan yana getirip, Türkçe'nin felsefi bir albümünü yapmaktır. Ona bakan okur, resimleri gördükçe (okudukça) nasıl bir dilevinde yaşadığını bilsin, isterim. Bu bana heyecan veriyor. Ancak bu heyecanımı her adımda dizginlemeyi de savsaklamıyorum, bir dil şovenizminden kendimi uzak tutmak istiyorum; hem şovenizmin kötü bir şey olmasından hem de böyle bir tutumla yapacağım yanlışlar yüzünden doğruların da görmezden gelinmesine yol açacağımdan. Bu amaçla demin belirttiğim Türkçe'nin nesnelliğinin, yansıtıcılığının belli anlamda edilgenlik sayılabileceğini belirtmekten çekinmedim. Ama bunun aklı edilgen kılmadığını da söyledim. Çünkü düşünmede aklın etkenliği esastır; başka türlü düşünme olmaz, yalnızca algı resimleri olan sözcükler dilbilgisi kurallarına uygun biçimde yan yana getirilir, o kadar. Dikkat edilirse ne eğitimli ne de çok akıllı olan insanlar, yalnızca algı sözcükleriyle konuşur, algıdan kavrama geçemez. Bu, her dilde konuşan insanlar için söz konusudur, yalnız Türkçe konuşanlar için değil. Bir de şu var: Hiçbir dilin bir özelliği, onun için bir eksiklik sayılamaz. Bir şey için eksiklik görülebilecek olan bir özellik, başka bir şeye neden olacağından kazanç olur. Üstelik, özellikle başka dilleri de bilen biri, kendi dilinde eksiklik sayılacak bu durumları kolaylıkla ortadan kaldırabilir. O kişi, başka dillerde akılını etkin olarak kullanabiliyorsa, kendi dilinde bu etkinliği yitirmez. Düşünmek için sözcüklerin aklı yönlendirmesi değil, tersine aklın sözcükleri yönlendirmesi gerekir. Akıl, akla düşeni düştüğü gibi kullanmak zorunda değildir. Öyle olsaydı rüya görmek ile düşünmek arasında bir ayrım kalmazdı.

Türkçe'nin yine bildiğim başka dillerde olmayan bir özelliği daha var. Türkçe'de sözcük kök ve gövdelerinin değişmeden kalması, ona son ekler getirilerek, yeni anlamlar elde edilmesi, yabancı bir dilden alınan bir sözcüğe de bunun uygulanabilmesi sonucunu verir. Örneğin, "Vim" adından "vimlemek" gibi garip bir sözcük bile yapılabiliyor ve bu yaygınlık kazanabiliyor. Bu sözcüğü ve bu tarzda yapılanları onaylıyor değilim. Ama eğer yabancı bir dildeki bir sözcük için Türkçe'de hiçbir kök veya gövde bulunamazsa, o zaman bu tutum meşru sayılabilir. Her dil başka dillerden sözcük alır. "Vimlemek" örneğini mahsus verdim. Türkçe'de sözcük türetmenin ne denli işlek bir yönü olduğunu göstermek için. Örneğin "ağaç" sözcüğünü Türkçe'den alıp Almanca'ya koyar, ona bir takım Almanca ekler katarsanız, onunla hiçbir şey yapamazsınız. Türkçe, sağlam sözdizimsel yapısıyla başka dillerden çokça sözcük alabilmesine karşın varlığını koruyabiliyor. Sonra da bu sözcükleri kendisinden atabiliyor. Bu durumu Türkçe, Osmanlıca ve sadeleşme evrelerinde yaşadı. Bu sağlam yapıyı, bu dili konuşan insanların tarih boyu başka yüksek kültürler içinde yaşamış olmasına karşın, varlıklarını koruyabilmesinin bir nedeni olarak görüyorum. Ama elbette buna bel bağlayıp dilimizi yabancı sözcüklerin istilasına bırakmamalı.

Bu sağlam yapıdan kastettiğim şeyi anlatmak için, yine başka bir yerde[1] kanıtladığım Türkçe'nin kendine özgü bir özelliğinden söz etmek istiyorum. "Erol geçen yıl Avrupa'dan bir araba getirmişti." gibi Türkçe kurallı bir cümlede beş öğe bulunur. Bu öğelerin bir cümlede yan yana geliş biçimleri matematiksel olarak 120'dir. Bu 120 cümlenin her biri de aynı anlamdadır. Bu hayret verici sözdizimi yapısına "yetkin sentaks" veya aynı anlamda olmak üzere "sıfır sentaks" adını vermiştim. Bu durum, *Chomsky*'nin bir savını yanlışlar. Ona göre semantiği (anlambilimi) sentaks (sözdizimi) belirler. Gerçi *Chomsky*'nin dili İngilizce'de bu böyledir; ama o bunu yalnızca İngilizce için geçerli bir sav olarak ortaya koymaz. Oysa bunun böyle olmadığı Türkçe'de açıkça görünür. Buradan çıkarttığım bir sonuç şudur: Türkçe'de anlamı sözdizimi belirlemediğine göre, onu belirleyen şey nedir? Her bir öğe, kendi anlamına cümlede bulunduğu yere bağlı olmaksızın sahip olmakla, önündeki ve ardındaki öğeden cümlenin anlamını bozacak denli etkilenmemekle ve onları aynı şekilde etkilememekle cümlenin anlamı öğelerin matematiksel toplamı

olur. Her bir öğenin verdiği tasarım, aynı şekilde kendi başınadır. Anlamca bu sarsılmazlık, düşünürken bizim için elimizin altında hem sağlam bir dayanak olur hem de bize geniş bir özgürlük verir. Başka bir deyişle, kurala uygun konuşulduğunda, *Wittgenstein*'ın sözünü ettiği, dilin üzerinde yürüdüğü sağlam raylarda konuşmamızı sürdürmemizde, düşünmemizi ilerletmemizde Türkçe'nin bize ne denli güç ve güven verdiği kendini göstermiş olur. Kuşkusuz düşünmek, yalnızca anlamlı sözcükleri kurala uygun biçimde yan yana getirmek değildir. Öyle olsaydı sözlükten alacağımız rastgele sözcükleri bu tarzda bir araya getirerek düşünceler üretebilirdik. Fakat böyle bir oyunun belirttiğim nedenlerden ötürü Türkçe için hiç de tümüyle yararsız olduğu düşünülemez, yeter ki ilkin oyun olarak yaptığımız cümleleri mantıksal bağlar kurarak sonradan düzeltelim. Bu arada oyunla elde ettiğimiz cümlelerin vereceği, daha önce hiç hesapta olmayan çağrışımları, yine doğru biçimde kullanıp düşünceler üretebiliriz. İtiraf edeyim: Ben bu tür oyunları zaman zaman oynarım. Söylemesem, o cümlelerin oyundan türediğini kimse bilmez.

Şimdi de yine *Wittgenstein*'ın belirttiği dilin kendisinde nesne bölümlemeleri olduğu düşüncesinden yola çıkarak Türkçe'nin bu tarz bölümlemesinin ortaya çıkarılmasının ne anlama geldiği üzerinde durmak istiyorum. Böyle bir çalışma, dile dayanan bir varlıkbilimden (ontoloji) başka bir şey değildir. Gerçi varlıkbilim yapan her filozof, elbette bunu kendi dilinin olanaklarından yararlanarak yapar. Ama onun amacı, yalnızca kendi dilinin varlık görüşünü ortaya koymak değil, fakat genellikle bir varlıkbilim yapmaktır. Burada amaç tüm varlığı felsefi nesne yapma ve bilme çabasıdır. Fakat *Kant*'ın belirttiği gibi kavramların bir çözümlemesinden varolanların bilgisine varılamaz. Onun deyişiyle "Genellikle nesnelerin sentetik a priori bilgisini sistematik bir öğretide vermek gibi haksız bir savda bulunan bu mağrur adlı ontoloji"[18], bizim amaçladığımız şey değildir. Kaldı ki bu tavır, varlığın bilgisinin dilde verildiği biçiminde skolastik bir savda temelini bulur. Oysa daha önce de söylediğimiz gibi bizim amacımız, varolanların bilgisini dilden elde etmek değildir. Bunun için deneysel bilimlerimiz vardır. Biz hem o deneysel bilimlerin vazgeçilmez yerini onaylıyor hem de onların bilgisinin dilden edineceğimiz nesnel, yansımalı bilgi için de ölçü olarak görüyoruz, sonuncusunun birincisiyle çelişmemesine dikkat ediyoruz. Ancak buna şunu ekliyoruz: Biz, deneysel, sağın bilimlerin değil, günlük olağan dilin verdiği tasarımlarla oluşturduğumuz bir dünyada yaşıyoruz. Dolayısıyla doğal dilden edineceğimiz varlıkbilim, varlığın, var olanların bilgisi için değil, içinde yaşadığımız doğayı, dünyayı nasıl kavradığımızı ve bu kavrayışa uygun olarak nasıl yaşadığımızı bilmek için bize gereklidir. Dolayısıyla böyle bir varlıkbilim, etik temellidir.

Böyle bir dilsel varlıkbilim için bir tutamak noktası oluşturmak üzere bir iki örnek üzerinde durarak sözlerimi bitirmek istiyorum. Bildiğim dillerde görebildiğim kadarıyla ortak bir yön, hayvanların yaşadıkları, en çok göründükleri ortam göz önünde tutularak bölümlemeler yapılır, buna göre "karada yaşayan hayvan" (kara hayvanı), "suda yaşayan hayvan" (su hayvanı) denir. Kuşlar için ise "havada yaşayan" denmez. Hava onların tüm yaşamını geçirdikleri değil, en çok göründükleri ortamdır. Bu kez onlar en çok yaptıkları eylem olan "uçmak"la ya da uçmak için gerekli organ olan "kanat"la adlandırılır. Suda yaşayanlar, diğer türlerin her birinin adı verilmekle birlikte genellikle "balık"; kanatlı olanlar "kuş" diye tanımlanırken karadakiler için belirtilenin dışında ortak bir ad yoktur. Bu tanımlama Türkçe için de geçerlidir. Ancak tanımlamada daha özele indiğimizde diller arasında ayrımlar başlar. Örneğin Türkçe'de sinek böcekten sayılmaz; böcek uçmaz, yerde yürüyenlere denir. Almanca'da ise "sinek" (die Fliege) diye ayrı bir sözcük olmasına karşın, o böcek (das Insekt) sınıfı içine girer. Türkçe'de böcek ısırır, Almanca'da sokar, sinek de. Buna karşın Türkçe'de yılan sokar, Almanca'da ısırır. Türkçe'de insanın gözüne toz da kaçar, küçük sinekler de. "Kaçma" her ikisinde de eylemin istemsiz olduğunu gösterir. Küçük sinek gözümüze isteyerek girmez. Şair buradan "Dünya kaçtı gözüme" der. Bu dize ancak Türkçe'de söylenebilirdi. Şiirin duygu ifadesi olmasından çok dil işçiliği olduğu doğrudur. Örnek dizemiz, bir duyguyu betimlemez, onun verdiği imgeyi şair herhangi bir duygudan çıkarmaz, ince sözcük işçiliği ile elde eder. Ama bu imgeden nice anlamlar çıkarılır. Sözcük işçiliği şair için olduğu gibi felsefeci için de söz konusudur. yeter ki bu işçilik salt bir sözcük oyunu olmasın! Ne var ki, günümüzün bazı postmodern felsefecileri bu oyunu felsefe adına yapıyorlar. Ona da bir diyeceğim olmaz, bu sözcük oyununun sonuçta bizi kavramsal, algısal bir şeye götürmesi koşuluyla. Sözün özü, Türkçe'nin inceliklerini bilen, onları kullanmada becerikli şair, yazar ve felsefecilerimiz, ister oyunla başlasın, ister algıdan hareket etsin. şair ve yazarsa imgesel-betimsel, felsefeci ise kavramsal daha nice sözler bulacaktır. Dil tükenmez.

Dipnotlar

1.Tarık Zafer Tunaya Kültür Merkezi'nde, 8.12.2003 tarihinde yapılan konuşma.

2. Türkçe'nin felsefesine ilişkin yayınlarımı 1987 yılından beri aralıksız olarak sürdürmekteyim. Bu konudaki başlıca düşüncelerim için 12 ve 17 no.lu dipnotlarda belirtilen kitaplarıma bakılabilir.

KISACALAR

Islaktır ten
Dokunuştan önce

İncitmeden sarılırız
birbirimize
* * *
Bakmakla
görmek arasında

Yaşamak var
* * *
Şiirde
Yağmur yağarken
güneş doğar
* * *
İki sevgili, kartal gözlü
deşiyorlardı birbirini
yükselirken güneşe
* * *
Şaraptır sözcükler
bilinçte mayalanır
* * *
Aramızda, bırak kalsın
Vicdan denen bıçak
Yoksa
Ay bulutun ardına kayacak
* * *
Tarihte doğan
Batmaz.

Gözlerim kırçıllaştı
Uzağı görmek için
* * *
Ne ince görüş
Ne duygu, bu şiirler
Ama
Karda uçamaz keklikler

Doğru
Üstünde suyun, yalın
Suyun her dalgası
Yüzümüzde çalkalanır
* * *
Gülüm benim
Kendine dönük
dışa açık

Çok karanlık ışıksız, bundan
Görünüşüm vahşi
sözcüklerim barbar

Yine de, bir yaşam çağrısı

İsmet ALICI

3. Bkz. Gottlob Frege, *Funktion, Begriff, Bedeutung*, s.41vd., Vandenhoeck & Ruprecht in Göttingen ,1966.
4. Bkz. John R. Searle, *Söz Edimleri*, s.69-70, Ayraç Yayınevi, Ankara, 2000.
5. Prof. Dr. Berke Vardar, *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*, s.77, ABC Kitabevi, 1988.
6. Bkz. Süheylâ Bayrav, *Yapısal Dilbilimi*, s.28-31, İst. Üni. Ed. Fak. Y., 1969.
7. Wittgenstein'a ilişkin göndermeler ve ondan yapılan alıntılar için *Felsefe ve Dil. Wittgenstein Üstüne Bir Araştırma* (Kabalcı Yayınevi, 1995) adlı kitabıma bakılabilir.
8. Bkz. Charles S. Peirce, *Naturordnung und Zeichenprozess*, Suhrkamp, 1991.
9. Bkz. Alfred Jules Ayer, *Sprache, Wahrheit und Logik*, s.37, Reclam, Stuttgart, 1981.
10. Bkz. John L. Austin, *Zur Theorie der Sprechakte (How to do things with Word)*, Erste Vorlesung, Reclam, Stuttgart, 1989.
11. Bkz. Fritz Mautner, *Beitraege zu einer Kritik der Sprache*, Erster Band, Stutgart und Berlin, 1906, J. G. Cotta'sche Buchhandlung Nachfolger.
12. Örneğin bkz. *Arayışlar. Felsefe Konuşmaları 2* (s.11-26, İnsancıl Yayınları, 2003) adlı kitabım.
13. Burda Türkçe sözcüklerin kökenbilimine ilişkin bilgiler için İsmet Zeki Eyuboğlu'nun *Türk Dilinin Etimoloji Sözlüğü* (Sosyal Yayınlar, 1998) esas alınmıştır.
14. Bkz. dipnot:12'de belirtilen kitap, s.67-76.
15. Bkz. Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri 1*, s.45 vd., Çeviren Berke Vardar, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1976.
16. Prof. Dr. Muharrem Ergin, *Türk Dil Bilgisi*, s.39, Boğaziçi Yayınları, 16. Baskı, 1985.
17 Bkz. *Arayışlar. Felsefe Konuşmaları 1* (s.105-127, İnsancıl Yayınları 2003, İkinci Baskı) adlı kitabım.
18. Bkz. *Kritik der reinen Vernunft*, [B 303/ A 246-B 304/ A 247 (20712)].

GELECEĞİN ŞİİRİ

Berrin TAŞ

Paul Eluard'ın şiir üzerine görüşlerini yıllar önce okumuştum. *Şiir Atölyesi*'nde(1) anlatmak üzere yeniden *Ozan ve Gölgesi*'ni elime aldım. Eluard bir kez daha sardı sarmaladı içimi. Bir kez daha şiirin yaşamın her alanını kapsayabileceği gerçeği karşısında heyecanlandım.

1993-1995 yılları arasında şiir üzerine yazdığım yazılarda şiirin alanını genişletmek gerektiğinden söz etmiştim. Sonra bu yazıları sürdürmedim. Gündemime kadının toplum içindeki yerini irdeleyen yazılar girmişti çünkü. Şimdi Eluard'ı yeniden okurken şiirin sorunları üzerine yazmam gerektiğini anladım. O halde yazıma şiir nedir sorusuyla başlamak istiyorum.

Şiir yazan, şiir yazmak isteyen gençlerle ilgilenirken sık sık aynı soruyu sorarım. Neden şiir. Bu soruya bir yazıyla yanıt vermelerini isterim. Neden şiir sorusunu yanıtlamak kendileriyle şiir arasındaki ilişkiyi netleştirmeleri açısından önemlidir. Her şiir sever neden şiir yazdığını bilmeyebilir. *İnsancıl*'ın genç şairlerle ilgilenme yöntemi, onların kendi süreçlerinin ayırdına varmalarını sağlamaktır.

Üstelik edebiyatımızı şöyle bir gözden geçirdiğimizde çoğu yazar ve şairin bu konuda hiç düşünmemiş oldukları anlaşılabilir. Kimileri *"neden yazıyorum"* sorusuna yanıtlarını kendilerince edebi bir dille süslü kılıflara büründürürler. Kimileri de ben kendim için yazıyorum deyip yazma sorumluluğundan sıyrılıverirler.

Niçin yazıyorum sorusunu süslü kılıfa büründürenlerden biri de Murathan Mungan. Bir gazetede(2) okudum. *Yazıhane*'nin önsözünde şunları söylüyor.

"Çünkü çoğu kez yazarın kendi de tam olarak bilmez bunu. Dünyanın kendinden en emin yazarları bile, bu soru karşısında tutukluk çekerler, yanıtlarında her zaman bir belirsizlik, bir bulanıklık, sözün gelip dayandığı noktadan sonra seslerine yerleşen bir geçiştirme tonu vardır."

Murathan Mungan ne zaman bir yazarın *"niçin yazıyorum"* sorusuyla karşılaşacak olsa sanki aradığı yanıtı bu kez bulacakmış gibi ilgiyle okumaya başladığını söylüyor. Sonunda doyurucu bir yanıttan çok, açıklama sancısıyla karşılaşıyor. Bu sancı da yazarları akraba kılıyormuş.

"Niçin yazıyorum" sorusuna veremediği yanıtı *"akraba"* kavramıyla açıklıyor. Yaşadığı dünyaya sağlıklı bakamayan birinin itirafıdır bu. Kendisinin de söylediği gibi belirsizliğin, bulanıklığın getirdiği bir geçiştirmedir.

Kendisi için yazdığını söyleyenler de, ne için yazdığını bilmeyenler de saf sanatın savunucularıdır, ama bunu açıkça söylemezler, söyleyemezler. Çünkü açıkça konuşmak söyleyecek sözü olmak demektir Estetik tercihini belirlemek demektir. Güzel'i nerde arayacağını bilmektir

Eluard, şaire çok geniş bir evren sunar. Bu şairin içinde yaşadığı estetik evreniyle, yaşadığımız dünya arasındaki ilişkiden doğmuş, bu ilişkiyle şekillenmiş, insan türünü bağrına basmış bir şairin evrenidir

"Bizim simgelerden, öykünülecek örneklerden çok, özlemlerimizi ve yetkinlik isteğimizi, ama aynı zamanda acımızı ve ortak insan ölçümüzü dile getiren kardeşlere, türdeşlere gereksinimimiz var."(3) der.

Eluard'ın evreninde sınır yoktur. Bir nesneyi görmenin, onu betimlemenin bin bir biçimi olduğunu söyler. Aşkını da, acısını da söylemenin, yaşam ağacının bir tek dalını bile kırmadan anlaşmanın çok çeşitli yolları vardır. Bu nedenle Eluard *"şiir, yaşamın içindedir"* der. Uzaktan bakan için bu söz hafife alınabilir. Ne var yani yok yaşamın dışında mı olacaktı diye yaklaşanlar olabilir. Bu sözün okuyana böylesine tanıdık gelmesi şairin arı bir dili savunuyor olmasıdır. Eluard, şiirin arı dilinin, sokaktaki adamın, bilginin, kadının, çocuğun, delinin dilini de yansıttığını bilir. Şiir, yaşamın içindedir, çünkü Eluard da yaşamın içindedir. Eluard'ın söylediği şair'in öteki insanlarla birlikte oluşunu duyumsaması gerektiğidir Kendini fildişi kuleye kapatıp belli bir uzaklıktan insana ve dünyaya bakanlar kendi yaşamlarını yaşayamayanlardır. Thomas Mann, *Lotte Weimar*'da adlı romanında Rimmer'e şunları söyletir.

"Her insana, saygıdeğer Hanımefendi, nasip olmaz, kendi yolunda yürümek, kendi hayatını yaşamak, kendi mutluluğunun ustası olmak."(4)

Bir amaçları olmayan, ne yönde yürüyeceğini belirlemek istemeyen saf sanat savunucuları bu başıboşluğu özgürlük olarak algılarlar. Dünyayı

kavrayışları tekilde kaldığı için başka insanlarla aralarındaki ufak tefek farklılıkları kişisel özellikleri sanırlar. Edebi kişilikleri yamrı yumrudur. Neye baktıklarını, neyi onaylayıp onaylamadıklarını anlamak kolay değildir.

Ne diyordu oysa Eluard, bizim ortak insan ölçümüzü dile getiren kardeşlere, türdeşlere gereksinimimiz var.

Saf sanat savunucuları tekil'de kaldıkları için tür bilincine ulaşamamışlardır. Dolayısıyla tekil'de kalan şair insanı ve dünyayı dile getirme olanağından yoksundur. Tekil'de kalmak dünyayı kendi duyumsamalarından oluşmuş bir kargaşa yığını olarak görmektir. Bu yığını anlatabilmek belirsiz düşler, anlamsız bağlantılar, kendi ben'inin karanlığına kapanmış iç çekişleriyle olanaklıdır.

Bakın, Haydar Ergülen yitirdiği iki yakını karşısındaki duyumsamalarını nasıl dışlaştırmış.(5)

"İnsan hayattan ibaret değildir
hayat bizden ibaret değildir
seni hayatla terbiye ediyorsa dünya
hayat da ölümle terbiye edilecektir.

insan yalnız değildir hayatta ve ölümde
iki yalnızlığın bir sahibidir
iki cihan bir insanda tek olur
biri ruhtan gelir ona, biri bedendir.

Gördüğünüz gibi şiiri hangi açıdan yakalamaya çalışırsanız çalışın elinizde kalıyor. Parçaları dağılıyor... un ufak oluyor.

Şair ne diyor. *"İnsan, hayattan ibaret değildir."* Yaşamı kendi dışında algılıyor demek ki, kıyısında dolaşıyor yaşamanın. Şairin bir kendi yaşamı yok. Şiir evreni oluşmamış. *"Hayat, bizden ibaret değildir."* derken ne demeye getiriyor. Bu *"biz"*i insan olarak anlarsak... bu kez şiirin dile getirdiği gerçekliğin hakikati yansıtmadığı görülür. İnsandan oluşmamış, içinde insan barındırmayan bir yaşam hangi görünmez tepelerde gizli acaba. Bu şairin, yaşamdan, insandan kopuk fildişi kulesidir. Orda yaşam insanı barındırmaz, barındıramaz. *"Seni hayatla terbiye ediyorsa dünya / hayat da ölümle terbiye edilecektir"* diyor şair. Anlıyoruz ki yaşamı da ölümü de bir ceza olarak görüyor. Şairin, yaşamı bu çocuksu kavrayışı bana gazetelerdeki ölüm haberlerini anımsatıyor. Ölüme yeniklik olarak bakan haberlerden söz ediyorum. *"Falanca, filanca dün gece kaldırıldığı fişmekan hastanesinde ölüme yenildi"* denerek başlık atılanlardan. Sanki ölmemek olasıymış gibi. Sanki ölmemeyi başararak yaşayabilmek başarı ölçütüymüş gibi.

Bu nasıl bir kavrayıştır, bu neyin estetiğidir. Bu dil, nasıl bir yaşamın dışavurumudur.

Bu, bilinçli bir tercih olarak seçilmemiş, rastlantıyla oluşmuş bir yaşamın estetiğidir. Bu estetik konuşmaz, mırıldanır. Bu mırıldanan bir şairin estetiğidir.

Şair mırıldanmaktadır, zira ölüme bir ceza olarak bakışıyla filozof Anaksimandros'un iki bin beş yüz yıl önceki görüşünü yinelemektedir. Üstelik bu bakış eksiktir.

Bu filozoflar ilgilerini dünyanın meydana gelişi üzerine yoğunlaştırmışlardı. Dünyada değişenlerin arasında değişmeyeni, hep kalanı arıyorlardı, dünyanın varlığını. Anaksimandros zaman ve yer açısından sınırı olmayan bu şeye aperion yani sınırsız-şey diyordu. Bu sınırsız meydana gelme ve yok olma için ilk kez mitolojik nitelikte bir yasa ortaya atılıyordu.

"her nesneye ve her bir varlığa zaman belli bir yaşama ölçüsü ayırmıştır; sonra o çekilip gidecek, gelene 'haksızlığının' yani hükmetme dileğinin cezasını ödeyecektir. Başlı-başına var-olma dileği, 'ben' isteği de yine kendinin yok olmasına yol açar. Goethe'nin Mephisto'su haklıdır; Doğan her şey ölmeye mahkûmdur."(6)

Şiirin ikinci dörtlüğündeyse şairin insan bilincini ruh ve beden diye ikiye ayırdığını görüyoruz. Filozofların yüzyıllar öncesinden tartıştıkları ve bugün aşılmış bir görüştür insanın parçalı dile getirilmesi. Demek ki şair günümüzde yaşamıyor. Duruk bir dünyada soluk alıyor. Bu duruklukta ancak mırıldanılır.

Şiirin geri kalanını değerlendiremeyeceğim. İçim elvermiyor. Yalnızca şairin bize ölüm karşısındaki durumunu anlatamadığını, acısını aktaramadığını söyleyeceğim. Bu iki ölüm karşısında duyduklarını nesnelleştirememiştir şair. Acısını okurun acısı durumuna getirememiştir.

Bakın Goethe(7) şair için ne diyor.

"kendi şahsı için yük olan şeyle başa çıkma ve onu etkisiz kılma konusunda en güzel beceriyi şüphesiz şairlik yetisi verir. Yani içinde anıların düşünselleştiği, insancıl bir genellemeye doğru kanatlandığı ve hep hayranlık uyandıran esere dönüştüğü edebi itiraf."

Goethe, şairin öznel'ini nesnelleştirmesinden söz ediyor. Şair öznelini nesnelleştirmeyi başardığında ancak o eser insana katkıda bulunan bir güce dönüşür.

Lukacs(8), Aristoteles'in *"insan, siyasi bir hayvandır"* kavramına dayanan gerçekçilik edebiyatının bir toplumun evrimindeki her yeni aşama için yeni bir tipoloji ortaya koyabileceğini söyler. Bu edebiyat toplumun ve bireyin içlerindeki çelişmeleri diyalektik bir bütünün çerçevesi içinde göz önüne serer.

Burada, şiddetli ve olağanüstü tutkuları olan kişiler gene de toplumsal açıdan normal bir tipolojinin sınırları içindedirler. Shakespeare, Balzac ve Stendhal'ı bu örneklemeye dahil eder.

Fakat der Lukacs, *"Musil'de yeni bir tipolojinin ideolojik temeli yerine geçen şey -toplumun bütün kötülüklerine karşı çıkış olarak sinir bozukluğuna kaçış- öbür yenilikçi yazarlarda değişmez bir insanlık yazgısına dönüşür. Musil'in önerisi 'eğer' koşulunu yitirir ve gerçekliğin basit bir betimlemesi olur. Dış dünyanın betimlenmesinde nesnellik eksikliği tamamlayıcı parçasını gerçekliğin bir karabasana indirgenmesinde bulur."*

Lukacs, sapıklığın ve alıklığın insanlık yazgısının tipleri olarak benimsendiğini söyler. Benn'in bir şiiri de ona göre bu düşünceyi açıklar niteliktedir.

"Ah ilk atalarımız olabilseydik biz,
Sıcak, boğucu bataklıklarda kan pıhtıcıkları;
O özsulardan sessizce ortaya çıkan
Hayat, ölüm, gebe kalma, doğum.

Rüzgarların yığarak biçim verdiği
Bir yosun kümesi ya da bir kum tepesi;
Bir yusufcuk ya da martı kanadı
-yalnız bunlar bile
Büyük bir acıyı anlatacaktı."

Lukacs'a göre bu şiir açık bir sapıklık örneği olmasa da ilkellikte sapık örneklerle birleşiyor.

Benn, ilk atalarımızdan olmak istiyor, kan pıhtıcıkları, bir yosun kümesi, bir kum tepesi olmak istiyor. Bunlar büyük bir acıyı anlatacakmış. Yaşadığı çağa tanıklık edemeyen şairin insanın biyolojik geçmişinde kendine dayanak aramasıdır bu.

Lukacs'ın söylediklerine bizde de Küçük İskender(9) şiirinden örnekler bulunabilir. Ben birini seçtim. *GÜLTEN* (9)başlıklı şiiri;

"ensenden öptüm seni. Çok fena!
rüzgar gibi geçti beykoz vapur'u
kulakmemenden süt sağdı dudaklarım
sağanak halinde seviyorum bütün orospuları
preveze'den dönüyor prezarvatifli donanmam
domalıp duruyor İstanbul, osmanlı paşası
terbiyeme
hem kime ne? Olası ki elim bacaklarınla
aynı burçta
aaa! tüyler. Zip zıp zıplıyor apışaram
A-Rh pozitif.
gülten temizlikçi kız. Temiz kız. Nazsız!
hiç temyiz edilebilir mi kızlık zarı
caaart! diye girdim içeri bir bahar sabahı
adım fatih sultan penis,
tevellüt tereddütsüz onyedi
evlenemeyiz gülten. Güldürme beni şimdi
tam boşalmak filan üzereyken.
korkudan altına kaçırıyor bak galata köprüsü
köprüaltı çocukları sidikten yağmurla usanmış
tam bütün hırsımla
abazanlığımın basur memelerini emerken
boşuna okutmuyorlar adama okulda fiziği,
coğrafyayı
dayılanma bana gülten. Tenin dayısı olmaz
kayısı gibi bir aşk kaçırılmaz mı, ara beni...

ensenden becerdim seni gülten. Çok fena!
denize parça koydu makinist beykoz vapuru!"

En basit anlatımıyla bu şiir tecavüzün onaylanmasıdır. Şair'in kendini onaylaması bir yana okur karşısında bu onaylanmanın hiç sakınımsız sunuluşu utanç vericidir. Mide bulandırıcıdır. İnsana verecek hiçbir şeyi olmayan birinin hezeyanlarının dışlaştırılmasıdır. Ne diyordu Lukacs, *"... dış dünyanın betimlenmesinde nesnellik eksikliği tamamlayıcı parçasını gerçekliğin bir karabasana indirgenmesinde bulur."*

Dış dünyayla, öteki insan'la *(Gülten)* sağlıklı bir ilişki kuramayan şairin içgüdülerine teslim oluşunun insansız bir yansımasıdır bu şiir. Bu tecavüz estetiği aynı zamanda toplumsal yapımızdaki erkek egemen söylemin onaylanışıdır. Beni şaşırtan bu tecavüz estetiği karşısında "erkek" şairlerimizin susuşudur. İsim verme gereği duymadan erkek şairlerin hepsine seslenmek istiyorum. Özellikle de insandan yana şiir yazdığını söyleyenlere. Bu tecavüz estetiğini onaylıyor musunuz. Söyleyecek sözünüz yok mu. Kadına verebileceği değer apışarasıyla sınırlı bu bakış sizi de incitmiyor mu.

Eluard, Feuerbach'ın görüşünden hareketle insanın doğaya karşı kendini korumak ve doğayı yenmek için onun karşısındaki üstünlüğünün sürekli olarak bilincinde olmaya gereksinimi vardır, der. Ne diyor Feuerbach insanı anlatırken.

"... hayvanlarda da olan duyulara sahiptir, ama ondaki duyum, yaşamın aşağı gereksinimlerine bağlı ve sınırlı olmak yerine, salt bir varlık, kendi öz amacı, kendi kıvancı durumuna gelir."(10)

Feuerbach'a göre insanın insanla iletişiminden doğar fikirler. Küçük İskender'in şiirinde gördüğümüz gibi insan, öteki insanın zevk aracı değildir. İnsanın öteki insanla birlikteliği derin bir kavrayışın, birlikte çoğalmanın getirdiği estetik bir yaratıcılıktır. K. İskender'in şiirindeyse insani iletişimin, insani konuşmanın izleri yoktur. Şiirde insanı yitirmiş birinin kişisel zevkinin estetize edilmesi görülür. Şair kadını "becermekten" söz etmektedir. Bu insansızlık çağımızın yozlaşan tüketim insanıyla örtüşür. Her ilişki bir yenisiyle değiştirilmek üzere tüketilir.

Ne diyor Feuerbach,

"Fikirler ancak insanın, insanla iletişiminden, konuşmasından doğarlar. İnsan tek başına değil, ancak iki kişi olduğunda fikirlere, genel olarak akla ulaşır. İster fiziksel, ister entellektüel insani bir varlığı meydana getirmek için iki insani varlık gereklidir. İnsanın insanla birlikte yaşaması hakikatin ve genelin ilkesi ve ölçütüdür."

"Ayrı başına, yalnız kendisi için yaşayan insan, ne ahlaksal, ne düşünen bir varlık olarak insan özüne sahip değildir. İnsanın özü ancak toplumda, insanın insanla derin birliğinde bulunur. Bununla birlikte bu birlik, bazan ben ve senin gerçek ayrımı üzerine dayanır."(11)

Tür bilincine ulaşmamış bir şair kadını aşağılarken aslında kendi insanlığını da hiçe indirgiyor.

İnsan, insanlığının sevincini duyarak derinden yaşayamıyorsa biçimlerle oynar, o biçimsiz şekillere tuhaf anlamlar verir. Buna bir örnek de Tarık Günersel şiiridir. Günersel'in *Şükran Dansı*'nı(12) okurken üzüldüm. Şair nasıl bir dünya kurmuş ki kendine, orda insana yer yok. Sözcükleri bırakın artık harflerle oynuyor. Su, hava, toprak ve ateş sözcüklerinin yerlerini ve söyleniş biçimlerini bozarak kendince farklılık yarattığı sanısını yaşıyor. Yıldız Cıbıroğlu da bu şiire öyle zorlama anlamlar vermiş ki... birdenbire nasıl tepki vereceğimi bilemedim. Kendi kendime sordum ben nerdeyim, bu insanlarla aynı havayı mı soluyorum. Yoksa yaşamıyor muyum.

Yıldız Cıbıroğlu'nun değerlendirmesine göre su, hava, toprak, ateş sözcükleri yaratıcı bir biçimde bir araya gelerek insanın-dünyanın serüvenini seslendiriyormuş. Şiirin başında sözcüklerin hecelenmesinde hissedilen varolmaya ilişkin mutluluk; insanın kendi sözcüklerini duymanın neşesini içeriyormuş.

Ne yazık ki tam tersine. Öylesine yoksul bir var olamayışı dışlaştırıyor ki bu şiir, kendini böylesine dar bir alana hapsetmiş şaire üzülüyorum.

Tür bilinci edinmemiş bu şairler sahte dünyalarda yaşarlar. Barlas Tolan, *Çağdaş Toplumun Bunalımı*'nda insanın zihinsel ve tinsel yaratımı karşısında yabancılaşmasının anlamsızlık duygusu yarattığını söyler. Bu anlamsızlık kültürel ve sanatsal yaşantılarında sahte duyarlılıkları pekiştirir. Bu sahte duyarlılıklar şairler aracılığıyla insana iletilir. Kimi sahte değerlere bağlılık yüceltilir. Sözgelimi Yahya Kemal'in *Bir Tepeden* başlıklı şiirinde ırk kavramı yüceltilir. Necip Fazıl Kısakürek'in *Kaldırımlar* şiiri de geleceğe yabancılaşmış, gelecekten korkan bir şairin dünyasını verir bize.

Oysa ne güzel söyler Müştak Erenus, *Umut Kesilmez* (13) şiirinde.

"Ben tavuk bile kesemem
Ama zulmedeni biçerim
demek kolay da
Zor olan bunun ötesi.
Bin yıllarla yüklü
bu insanın çilesi
Kavgadan ölümden başka ne gördü
Bırakın fistolu lafları
Bulun insanı
Asmak kesmek çok kolay da
Paylaştıkça çoğalan
sevmeyi öğretin ona
İnsanı sevmeyi."

İnsanın şairi Müştak Erenus *"bırakın fistolu lafları"* diyor. Fisto nedir. Kimi zaman gömlek yakalarında, perdelerde, çarşaflarda kullanılır. Fisto süstür. Süslemedir. Fisto görüntüyü güzelleştirir. İçeriğe ait değildir. Ne diyor o halde Müştak Erenus. Süslü, kılıflara büründürülmüş sözcüklerin bir yana bırakılmasını ister. Sözü süslemek, içeriğin cılız olması demektir. Sözü süslemek, söyleyecek sözü olmamaktır. Hava atma gereksinmesi duymaktır. Yalan söylemektir. Gerçekliğin süslü sözcükler ardında bulandırılmasıdır. Sözü süslemek, sevmeyi bilmemektir. Sözü süslemek *"bin yıllarla yüklü / bu insanın çilesi"*ne yeni eziyetler eklemektir. İnsansızlıktır. İnsan sıcaklığının güzelliğini anlamamaktır. Sözü süslemek saklamaktır, korkaklığı, ihaneti, çıkarcılığı. Zulmedeni biçerim demek kolaydır, zor olan insana emek vermektir. Ona insanlığını anımsatmak, kendine dönmesini sağlamaktır zor olan. Müştak Erenus insana ödev verir. Bu ödev insanın insan türüne katkı yapmasını zorunlu kılar. Şiirin teması insan sevgisidir. Müştak Erenus, insanı sevmeyi yüzeysel algılamaz. Şiirdeki insan öyle her zaman rastlanacak insan değildir. *"Bulun insanı"* der. Şiirdeki insan, insanlığının bilincine varan, insanlığı anımsatılması gereken insandır. İnsanlığının bilincine varmış insan, ötekine zulmetmeyi istemeyecektir. Ötekine eziyet etmeye kalktığında kendi insani duyarlıkları zarar görecektir. Bu nedenle insana sevmeyi öğretmek, tür bilinci edinmesini sağlamak insani bir ödevdir, zorunluluktur. Şiir buyruk verir insana, insanı sevmeyi öğretmek gerekliliği bu buyrukla okura ulaştırılır.

İşte size fistosuz bir şiir. Uğur Hacıhanefioğlu'ndan. Doğa'yla içiçe yaşayan şairin *Ses*'i(14) bize de ulaşır, esenlik verir. Şiirden yalnızca bir bölümü alıyorum.

"Der ki ne bıraktıysan dünyaya
kalan sadece odur

öyledir, yankısı dünyanın sadece
suya bırakılan yağmurun sesidir

bir 'ben' yürüyüp gelmişse geceden
bu beyazlık dünyanın
geride kalan sessizliğin rengidir

göğün mavisi ciğerimdeki sestir
seslenirken her gece sana doğru
ağaçlarda hışırtılar
bende sessizliğin rengidir."

Şiiri okuyunca bir atasözünü anımsadım. Şair kısaca *"ne ekersen, onu biçersin"* diyor. Bu dünyaya ne vermişsen geride verdiklerin kalır. Hem insana hem doğaya ne verebiliyorsan ancak o kadarını bekleyebilirsin. Şiirde insanın doğayla iç içeliği, birbirini etkilemesi, dönüştürmesi anlatılır. Şairin "ben"iyle doğa etkileşim içindedir. Göğün mavisi yüreğinin geniş, aydınlık yanıyla buluşur.

Sennur Sezer, ***Bekleyen Kadının Türküsü*** (15) şiirinde sevdiğini bekleyen kadını ne güzel anlatmış. Aşkı bir gecelik hazlara indirgeyen kimi erkek şairlerin inadına *"aşkı bilen korur eldeğmemişliği"* diyor. Bekleyen kadın nasıl türkü söylüyor, bir bakalım.

"Bekleyen Kadının Türküsü
Örtmesin yüzümü hüzünle kaygı
Aynaları kitledim
Sildim umarsızlığı

Isıtır aşk düşlerini toy gövdeler
Aşkı bilen korur eldeğmemişliği
Çıplaklığımı kitledim geceleri

Ve kitlenmiş ne varsa
Salıverdim
Erişsin düşüncelerim düşüncelerine
Tadayım yaşadıklarını
Girmesin aramıza paylaşmadıklarımız
Düşlerde bile

Yastığının yüzünü değiştirmedim
Gömleğin ütülü
Arıttım neye değdiyse siren sesleri

Sevincin adı beklemek
Bilmek yaşadığını
Gençliğim dönüşüne ertelendi
Yüzünü örtmesin kaygı."

Şiirde sevdiğini bekleyen kadın aşkını tene indirgemez. kendini geliştirerek sevdiğinin düşünceleriyle buluşmak ister. Bu buluşma sevdiğinin yaşadıklarının tadını duyumsamasını da sağlayacaktır. Sevdiğini beklerken çirkinleşmeyecek, aksine güzelleşecektir. Kilitlenmiş bilincini açmak için direnecektir. bu direnme beklemeyi sevince dönüştürecek. Sevdiğini ondan uzaklaştıran siren seslerinin yarattığı acıyı arıtarak bekleyecektir. Belli ki bu ayrılık zorunlu bir ayrılıktır. Siren sesleriyle imlenen bu zorunluluğa karşı, aşk direnmenin sembolüdür şiirde. Bekleyen kadın sevdiğine seslenir *"yüzünü örtmesin kaygı"*, bana güven der. Bu güven aşkının gücüne duyduğu inançtan gelir. Aşk sınırları tanımaz, uzaklıklar aramıza giremez demenin bir başka dile getirilişidir bu güven. Şiirin yaşamla sıkı bir bağ oluşturmasının somutlanışını görürüz bu şiirde. Bekleyen kadın direnmenin sembolüdür, rüzgarda savrulan bir yaprak gibi sürüklenmez. Seçimini yapar. Onurla bekleyecektir, olgunlukla, güvenerek bekleyecektir. Aşkının içinde sabırla bekleyecektir. Aşka ve insana inancın dışlaştırıldığı şiir umudu korumamız gerektiğini duyurur bize. Yaşanan acılara karşın çürümeden beklemenin güzelliği umudun bitmediğini gösterir.

Umudu korumamız gerektiğini bize anımsatan, umudu canlandıran dizeleriyle ışıltılı bir başka şiir Selma Ağabeyoğlu'ndan. Cesaretle *"ben aydınlığım"* diyen bu güvenli ses apaçık konuşur.

"BEN AYDINLIĞIM (16)

sevmek benimle başladı yaşanası...
yüreğim tüm evreni saracak kadar büyük
ben aydınlığım...
ana oldum, dost oldum, işçi oldum
ben kadınım...

güzellikler benimle başladı duyumsanası...
kavgaları şenlik yaptım, barış dolu gönlüm
ben aydınlığım.
erdem oldum, güç oldum, gülüş oldum
ben varım...

saygınlık benimle başladı korunası...
onurlu bir yarışın destanını yazdım
ben aydınlığım...
direnç oldum, ağıt oldum, giz oldum
ben insanım...

gelecek yine benimle var olacak, umutlanası...
tüm karalarını ben aklayacağım ülkemin
duyarlığımla
ben aydınlığım...
inanç olacağım, kavga olacağım,
bayrak olacağım
ben yarınım...

Şiirde kadın, hem kadın, hem de insan olarak yüceltilir. Anadır, dosttur, işçidir, aydınlıktır, gelecektir kadın. Şiirde dile gelen kadın, kavgasıyla, emeğiyle dünyayı güzelleştirir. Kavgayı eğlenceye dönüştürür, barışı eylemlerinde taşır. Kadın aynı zamanda geleceğin habercisidir. Gelecek umudu

GÜMÜŞ YILDIZLAR
aç kucağını
yıldızlarımı silkeleyeceğim sana
yanaklarımı yakarak akan
aç saksılardan

aç kucağını ki erisin
nefreti çelikleyen kırağı
bak senin için
yağmur yüklü çiçekleriyle
sırtımda gabar dağı
senin için yırtıldım şırnak'tan
senin için ısıttım denizleri
göçmenlerin göçmüş gülüşleriyle

şimdi köz tutuyorum elimde
elini değil
haydi öpsene bir bir
gabar dağı'nın çiçeklerini
her öpücük bir bulut silecek gökten
her bulut bir dağ yeşertecek
her dağ ışık içecek
taştan döşten düşten

aç kucağını
yıldızlarımı silkeleyeceğim sana
yıldızlarım gümüşten

Hikmet KAVAS

kadının avuçlarındadır. Geleceği kendisinin yaratabileceğine inanan bu yeni kadın, kendini aydınlattıkça hem dünyaya hem de insana katkı yapabileceğinin bilincindedir. Bu güvenle konuşur, ben yarınım der.

Geleceğin şiiri bugünden korkmayan, estetik tercihini belirlemiş şairlerce yazılabilir. İnsan türüne katkı yapabilmeyi insani bir sorumlulukla benimsemiş, kendini gerçekleştirmek için kadın bedenini aşağılama nesnesi olarak kullanmayan şairlerce. Beklemeyi güzelleştiren kadınlar, fistolu sözleri sevmeyen şairler, doğayla bütünleşen şairler ve ben aydınlığım diyenler geleceğe katkıda bulunabilirler.

Dipnotlar
1 Paul Eluard, *Ozan ve Gölgesi*, Çeviren: Özdemir İnce, Adam Yayıncılık A.Ş. Birinci Basım, İstanbul, Şubat, 1984.
2. Nur Çintay, Radikal Gazetesi, 16 Haziran 2003 tarihli *"Yazar, niye yazar?"* başlıklı yazı.
3. Paul Eluard, a.g.e. sayfa 42.
4. Thomas Mann, *Lotte Weimar'da*, Türkçesi: Gürsel Aytaç, sayfa 47, Ara Yayınları, İstanbul, 1992.
5. Haydar Ergülen, Radikal Gazetesi, 6 Ağustos 2003 tarihli, *"İnsan hayattan ibaret değildir"* başlıklı yazı.
6. Walther Kranz, *Antik Felsefe*, Çeviren: Suad Y Baydur Sosyal Yayınları, İkinci Basım, İstanbul, Eylül 1994, sayfa.31.
7 Thomas Mann, a.g.e., sayfa 178.
8. Georg Lukacs, *Çağdaş Gerçekçiliğin Anlamı*, Çeviren: Cevat Çapan, s.36, 37, 38. Payel Yayınları, 4. Basım. İstanbul. Nisan 1986.
9. Küçük İskender, *Gözlerim Sığmıyor Yüzüme*, s.63, Adam Yayınları, Birinci Basım, İstanbul, Mart 1988.
10. *Feuerbach*, Paul Eluard, *Ozan ve Gölgesi*, sayfa.57. Çeviren: Özdemir İnce, Adam Yayıncılık A.Ş. Binnci Basım. İstanbul, Şubat 1984.
11. Feuerbach, *Materyalizmin Tarihi*, 2.cilt. Friedrich Albert Lange, s.86, Çeviren: Prof. Dr. Ahmet Arslan, Sosyal Yayınları, İstanbul 1998.
12. Tarık Günersel'in Bir Şiirinde Bilinçdışı, Yıldız Cıbıroğlu. Varlık Aylık Edebiyat ve Kültür Dergisi, Ekim 2002.
13. Müştak Erenus, *Bu Günler*, Toplu Şiirler, Bilim Kitapları
14. Uğur Hacıhanefioğlu, *Son Akşam Şiirleri*, Simurg Kitapçılık, 1. Baskı, İstanbul, 2004.
15. Sennur Sezer, *Kirlenmiş Kağıtlar*, s.24, Varlık Şiir Dizisi:52, 1. Basım, İstanbul 1999.
16. *Türk Kadının Şiiri*, Hazırlayanlar: Dr. Müjgan Cunbur, Neriman Saryal, Genişletilmiş 2.Baskı, Cilt 1 Damar Dağıtım Matbaacılık, Reklam Yayıncılık Ltd. Şti,Ankara, 1996.

ÖMER NİDA'DAN KAÇAMAK BİR ELVEDA

Güngör GENÇAY

Gençliğe adım attığım yıllarda, babam kaç arkadaşım olduğunu sormuştu. Ben de her merhaba ya da günaydın dediğimi arkadaş kabul edip sayı bildirince, alaycı bir gülümseme belirmişti dudağında. Yıllar geçip arkadaşlarım giderek azaldıkça, o zamanki gülüşünün anlamını kavramaya başladım.

Bu azalmalar, yakınım olan arkadaş ve dostları tanımlamada onların güzelliklerini anlatmada hep güçlük çekmeme neden oldu. Yitirdiklerimiz ise bu zorluğu daha da pekiştirdi. Örneğin: 11 Şubat 2004 günü kaybettiğimiz Ömer Nida'nın ölümünde, iyot gibi açıkta kalmış olarak duyumsadım kendimi. Yaklaşık elli yıllık bir süre içinde, sevinçlerimiz, üzüntülerimiz, mücadelemiz, yayın uğraşlarımız, içki sofralarımız ve arkadaşlarımız arasında hep bir ortaklık vardı. Bu özellikler, Nida'nın renkli yaşamı ve cana yakın kişiliğiyle bütünlenince, geride kalanlara bıraktığı acı, daha da derin oldu.

Bazı sanatçılar tekdüze bir yaşam sürdürürler. Kural belledikleri kalıplardan çıkmazlar. Belki de çıkamazlar. İlkeli davranıştan farklı bir durum olan bu kalıpçı anlayış, ilişkilerinin ötesinde yüz hatlarına kadar sinmiş gibidir. Böyle bir olgunun sanat ve sanatçı için elverişli bir ortam yaratacağını söylemek oldukça güçtür. Çünkü, sanatın zenginliği de yaşamın zenginliğinden gelir.

Türkiye'de Nazım Hikmet gibi büyük sanatçı yetişmiyor, diyorlar. Bunu söyleyenlerin haklılık payları büyük. Çünkü onun yaşamına benzer bir yaşam sürdürenlerin sayısı, iki elin parmakları kadar bile değildir. Burada söylemek istediğim Nazım Hikmet yaşamının kopya edilmesi değil, yaşama kültürel, sosyal ve doğa edinimleriyle zenginlik kazandırılmasıdır.

Oysaki ülkemizde sanatçıların büyük bir çoğunluğu, belli noktalar arasında bir ilkokul öğrencisi sadakatiyle gidip gelerek tekdüze bir yaşam sürdürürler.

Koşulların oluşturduğu dar bir çemberde yaşamaya razı olunduğunda ise, kaderini kabullenen bir din adamından farklı olunamıyor. Ancak yaşamı kuşatan bu kalın çember kırıldıkça, sanatçı da boylanmaya başlıyor.

Bakın ne diyor Ömer Nida:

Keyfimce yaşayacağım bundan sonra
nerde akşam orda sabah olacak
ama her keyfin de bir bedeli varmış
olsun
öderim"

Bu dizeler de bir yaşam biçiminin ifadesidir. Ama hangi biçimde olursa olsun, bedel ödemeden zenginlik elde edilemez. Ömer Nida, özel yaşamında olduğu gibi, tüm sanatsal ve sosyal faaliyetlerinde de bedel ödeyerek bulunduğu yere gelmiş bir sanatçıdır. Onu besleyen kaynaklar ise o kadar çoktur ki saymakla bitmez. Edebiyatın dışında, resim, heykel ve tiyatro uğraşları, hayatına akan küçüklü büyüklü ırmakları oluşturur.

Yalnızca acılar, dostluklar, düşmanlıklar, savaşlar ve yalancı barışlarla kaos içinde olan dünyayı, insanca yaşanabilir bir dünyaya dönüştürme mücadelesi bile, onun ödediği bedeli anlatmaya yeter sanıyorum. Buna karşın, dünyanın vazgeçilmezliğini, başka bir deyişle, inadına bir gün daha fazla yaşamanın gereğini bir mizahçı ağzıyla dile getirir. İçi kimi zaman bir iğneli fıçı, kimi zaman dalgalı bir deniz, kimi zaman da güneşe bakan gülüşlerle çalkalanan dünya, bir elma şekeridir onun için. Bu kez,

"Bir çöpe geçirmeli dünyayı
elmalı şeker yapmalı
Bitmez tükenmez nasıl olsa
ha babam de babam yalamalı"

dediği dünyadaki insanları değişik halleriyle içselleştirir. Sanatçı duyarlığı ve ince zekâsıyla adım attığı her yerde paylaşımı ve dayanışmayı öne çıkarır. O nedenle, Sibirya'dan Afrika'ya Avustralya'dan Yunanistan'a, Türkiye'nin Hakkâri'sinden Edirne'ye kadar ne olmuşsa, ne olacaksa hiçbirine kayıtsız kalamaz.

Değişen koşullar gereği, elma şekerinin yerini her zaman başka şeyler doldurur. Çeşitli sanat uğraşlarının ötesinde, güncel yaşamında, şakıyan bir kuştan mırıldanan bir kediye kadar herşey onun ilgi ve sevgi alanında yer alır. Nida'nın en önemli özelliklerinden birisi de yaptığı işi, eskilerin deyişiyle, sıra ya da baştan savmak için yapmaması.

DERS: ANADOLU

1.
murgul ve kürede bakır
divriği hekimhan demir
- Adıyaman'da ne çıkar yavrum?
- Heykel...
- İlkçağ pervasızlığı hocam,
hergün olan şey.

2.
bu memleket dört mevsim
acıyan ve kırışan yüzler yetiştirir
pamuk yumuşak da
toplayan ellere bakın
o parmaklara yırtıcı kuşlar konar
avuçlar coğrafya dersi

3.
asker ana dolu demiş
doldur demiş komutan

4.
dağlar ortası tahıl
başaklar ufka yaslanır ki
güneşin nasıl battığını göremezsin
kimisi renk konusu
kimisi türkü

bozkır tezenesinde bozkır

5.
- Evladım, Artvin'de treni bilmez bazı
çocuklar. Gürcüce
şarkılar yankılanır kayalarında.
Ses durmaz oralarda,
çarpar gelir. Bir tek tren gelmez...

6.
en uzun sınır
hangi ülkeyle sorar muallim bey
dedeler bilir ihtiyar heyeti
muallim İstanbul'da anılarını yazar
dedeler ölür doksan kilometre

7.
fırata dicleye ne olur
aşağıda güneyde
yirmilik yağız yeni gelin
aşar dağları telleri de ah sonra
yağmur gibi bir şeyin ortasında kalırlar
rus malı tüfekler çatılır
bahtı kara nehirler ne çok kurşun görür
makineden fırlayıp insana saplanan

Bahadır CÜNEYT

Bu kısa yazı içinde ne özel yaşamı ne de sanatsal faaliyetleriyle Ömer Nida'yı tanıtmak olanaklıdır. Hayatı seven, elinden geldiğince de dolu dolu yaşamaya çalışan Nida, bu duygusunu *Sevme Çılgınlığı* adlı şiirindeki:

"Elveda diyemem hiçbir şeye
ölüm gibi gelir bana 'elveda'
ne dağlara taşlara
ne kurtlara kuşlara
'elveda' diyemem hiçbir şeye
ölümün öbür adı 'elveda'
gündüzlere gecelere
iyilere kötülere
sigaraya
rakıya
'elveda' diyemem hiçbir şeye"

dediği dizelerde içtenlikle dile getiriyor.

Bir sanat yaşı kutlamasında Nida bu şiirini okuyunca, ben de: *"ama elveda demesine izin vermeyeceğiz"* demiştim. Ne var ki Nida kaçamak bir elveda diyerek ve ardında şiir, öykü, deneme, belgesel-anı, araştırma türlerinde on üç tane eser bırakarak aramızdan ayrıldı.

Onu unutmayalım demiyorum, çünkü unutacağız. Çünkü deneyimlerimiz, daha önce olduğu gibi, her ölen sanatçının belleklerimizin karanlık odasından kolayına çıkamadığını söylüyor.

Ne var ki Ömer Nida'nın kültür mirasımızın içinde, her zaman işlevselliğini koruyacağına inanıyorum.

ŞAİR Mİ DENİR ŞİMDİ ONLARA ŞİİR Mİ DENİR YAZDIKLARINA

İnci AYDIN - Ekber KUL

İkinci Yeni'nin temsilcilerinden biri olan Edip Cansever'in *Ölü mü Denir* adlı şiirini irdelemeden önce, İkinci Yeni, hakkında bilgilenmek gerektiğini düşündük. Nedir bu İkinci Yeni? Gerçekten de adı gibi yenilik getirmiş midir? Amaçları nedir? Hangi toplumsal koşullar altında bu akım ortaya çıkmıştır?

Amacımız bu şiiri irdelemek. Ancak bu amacımızı, dönemin koşullarını, şairin içinde yer aldığı akımı bilmeden gerçekleştiremeyeceğimizi düşünüyoruz.

Sanat Eseri Üzerine

Şairin bir olguyu, bir durumu dosdoğru anlatma zorunluluğu yoktur. Ancak, söylemek istediği şey açık olmalıdır. Okur, şiiri okumakla değişmelidir. Şiir, ona katkı yapmalıdır. Bu durumda şiir (eser), estetik bir nesnedir. Okursa, estetik özneye dönüşmüştür.

Sanat eseri oluşurken, nesnel gerçeklik sanatçının öznelliğinin süzgecinden geçerek okura uzanır. Eğer kişinin öznelliği nesnelliği çarpıtıyorsa, yanlış yorumluyorsa, bu kişinin oluşturduğu şey, bir sanat eseri olamaz. Böyle bir sanatçı adayı, kendi öznelliğinin dışavurumu için, kendisine yardımcı olarak bir edebi türü kullanmıştır, denebilir. Buna şöyle bir örnek verebiliriz. Diyelim ki bir yazar, aşk konulu bir roman yazıyor. Ancak yazar, şimdiye kadar karşı cinsle hiçbir sağlıklı ilişki yaşayamamış. Yazarımız erkek olsun. *"Birlikte olduğu kadınlardan hep darbe yemiş. Aldatılmış, terk edilmiş, anlaşılmamış..."* Bu deneyimleri edinmiş yazar eğer yazdığı romanda, *"Bütün kadınlar haindir."* cümlesini kullanırsa, o roman estetik bir nesne olmaz. Bunun üç nedeni vardır:

1. Bir genelleme yapmıştır. Bu genellemeyi yapabilmesi için, "bütün kadınları" tanımış olması gerekir.

2. Yazarın "hain" diye nitelediği kadınlar, ona göre öyledir. Bir başkasına göre hiç de öyle olmayabilir. Bu bakış insanın dünya görüşüne, insan görüşüne göre değişir.

3. Yazar, kendi deneyimlerini aşamamıştır. Öznelliğinin dışına çıkamamıştır. Zaten öznelliğinin dışına çıksa böyle bir genellemeye gitmeyecektir. Kendi öznelliğini nesnel sanmaktadır.

İkinci Yeni şairlerinin tipik özelliğidir bu. Öznelliklerinin dışına çıkamamışlar, yaşamı yalnız bu pencereden görebilmişlerdir. Bu bakış sakattır. eksiktir. Yaşamı bütünselliği içinde kavrayamamış, parçalı bilinçlerin ürünüdür.

Böylece şiiri, anlam-biçimden oluşan bir bütün olarak görmezler. Anlamın bir değeri yoktur. Bu da biçimsel yönden geliştirilmesi gereken bir alana indirger şiiri. Söz oyunları, eksiltili cümleler, anlamsız sözcükler... İkinci Yeni şairlerinin sıkça başvurdukları yöntemlerin başında gelir.

Şiiri parçalı görmelerinin nedeni, kendi bilinçlerinin, bakışlarının parçalı olmasıdır. Farkında olarak ya da olmayarak, onların yaptıkları şiirin içini boşaltmaktır. Kendi öznellikleri neyse, şiirleri de odur. Toplumu, insanı dışlarlar. Kendileri için yazarlar. Bu da bir sanat eserinin "insan türüne katkı" işlevini tümüyle reddetmek anlamına gelir.

Toplumsal Koşullar

İkinci Yeni Hareketi 1954'ten sonra ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu adı veren Muzaffer İlhan Erdost'tur.

1950'de, Demokrat Parti seçimi kazanır. DP, gerici bir politika yürütür. Cumhuriyet Aydınlanması'ndan uzaklaşır. Bu dönemde Arapça ezan okuma yasağı kaldırılır. Barışseverler Cemiyeti kurucuları tutuklanır. Türkiye Nato'ya üyelik için başvurur. Sol yayınlara savaş açılır. *Hür Marko Paşa. Hür Gençlik* ve *Barış* dergilerinin yazarları kovuşturmaya uğrar. Türkiye, Nato'ya girebilmek için Kore'ye asker gönderir.(1)

Aziz Nesin, Çetin Altan kovuşturmaya uğrayanlar arasındadır. Bazı toplumcu şairler tutuklanır. Bunlar arasında Enver Gökçe, Ahmet Arif, Hasan Hüseyin, Hasan İzzettin Dinamo, Şükran Kurdakul, Arif Damar da vardır. Rıfat Ilgaz da, şiirleri nedeniyle kovuşturmaya uğrar, eserleri toplatılır.

Yalnızca dikta yönetimi değildir, edebiyat dünyasına yönelen tüm bu saldırıların nedeni. ABD merkezli Soğuk Savaş'ın etkisini de unutmamak gerekir. İkinci Yeni, Anadolu'da yeniden dirilen gericilikle ABD emperyalizminin kültür alanındaki koludur.

Tüm bunlar olurken, küçük burjuva yazar ve şairlerin toplumla zaten gevşek olan bağları kopar. Toplumsal sorunlara değinen, gerçekçi yazar ve şairlerin başlarına gelenlerden bir anlamda gözleri korkar. Bu dönemde şairin önüne iki seçenek konulur. Sistemi eleştirirsen cezanı çekersin. Sistemden yana olursan rahat edersin. Ürünlerin yayınlanır. İstemediğin kadar önün açıktır.

İkinci Yeni, işte bu ortamda ortaya çıkar. 1954-1960 yılları arasında da serpilip gelişir. Birinci Yeni'nin (Garip Akımı'nın) temsilcilerinden Oktay Rifat 1956 yılında *Perçemli Sokak* adlı kitabını çıkartır. Kendisine göre İkinci Yeni'nin kuruluşu bu kitapla başlamıştır. Ancak 1954-1956 yılları arasında Cemal Süreya'nın, İlhan Berk'in, Edip Cansever'in, Turgut Uyar'ın , İkinci Yeni'nin başlangıç örneklerini oluşturacak şiirleri yayınlanmaya başlamıştır.

Kimileri, İkinci Yeni şairlerinde toplumsal bir yan bulunduğunu iddia edebilir. Ancak bu şairlerin şiirleri irdelendiğinde, böyle bir şeyin bulunmadığı görülecektir. Bu yazıyı yazma amacımız gerçeklikle görünen arasındaki uçurumu gösterebilmektir.

Kişinin kendisiyle ilgili ne söylediği önemli değildir. Önemli olan onun eylemleridir. Ziya Paşa'nın da söylediği gibi *"Ayinesi iştir kişinin, lafa bakılmaz."*

Bozuk Saat

İkinci Yeni şiirini Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı* adlı eserinde on üç farklı başlık altında toplamıştır. Bunlar:

"Gelenekten kopma, biçimciliğe kayma, değiştirim, karıştırım, özgür çağrışım, soyutlama, anlamsızlık, imgeleme, usdışına çıkma, güç anlaşılma, okurdan uzaklaşma, halka sırt çevirme, çevreden ayrılma-kaçış" biçimindedir.

Yazımızda bu başlıkların her biri ayrı ayrı incelenmeyecektir. Amacımız İkinci Yeni'yi anlatmak değil, İkinci Yeni akımının görüşlerinin çoğunu *Ölü mü Denir* şiirinde somutlamaktır. Bunun için başlıklardan bazılarını açımlamak gerekir.

Bunu yapmadan önce, şunu söylemek gerekir. Rastlantısallıktan bir genellemeye varılamaz. Anlaşılır bir iki şiirin bulunması, İkinci Yeni şairlerinin toplumsal şiir yazdığı genellemesine götürmez bizi. Kaldı ki İkinci Yeni'nin öncülerinden İlhan Berk bu konuyla ilgili şunları söyler:

"İkinci Yeni betim, anlam, demeç, düşün gibi ilkelere karşıdır./ Düşünceyi silmek, anlamı elinden geldiğince yok etmek ister./ İlkelerinden biri de rastlantıdır./Amacı güzellik yaratmaktır./ Güzelliği ise anlama bağlı değildir./ Şiir aslında bir şey söylemez./Kapalı bir şiirdir İkinci Yeni./Siyasa ile ilgisi yoktur./ O günkü toplumcu şiire karşı bir şiirdir..."(2)

Buradan şunu çıkartabiliriz. İkinci Yeni şiiri bozuk bir saat gibidir. Bozuk saat bile günde iki defa doğruyu göstermektedir. Ara sıra karşımıza çıkan anlaşılır şiirler, bizi yanıltmamalıdır. Her anlaşılır şiir toplumsal değildir.

Temasız Şiir

Temayı anlatırken Kagan şöyle der:

"(...) sanatçının tematik yönelimi, onun kendi dünya görüşü ile dünya tablosu tarafından belirlendiği gibi ; her somut yapıtta, tema seçimi, o yapıttaki fikirsel dokunaklığı açığa çıkarır(...)"(3)

Tema yazarın, şairin sorduğu sorudur. Yukarda da yazıldığı gibi yazarın yaşama bakışı, onun seçtiği tema üzerinde belirleyici bir rol üstlenir

Peki, bir de söylediklerimizi tersine çevirelim. Dünya görüşü olmayan bir yazar, şair nasıl bir tema kullanacaktır? Ya da tema kullanacak mıdır?

İkinci Yeni şiiri, yaşamla bağlarını koparmıştır Düşünce yoktur bu şiirlerde. Kagan, yazısını şöyle sürdürür:

"Daha sonra 'fikrin gelişmesi' sanatçının bulduğu temayı nasıl anlamlandırdığından, temadaki soruyu nasıl yanıtladığından belli olur."(4)

Tema, eserin bütününden ortaya çıkar. İkinci Yeni şiirinde tema olmadığına göre, temanın anlamlandırılması sorunu da olmayacaktır. Kaldı ki İkinci Yeniciler, şiirde anlamsızlığı savunmuşlardır. Her ne kadar Edip Cansever, Cemal Süreya gibileri böyle bir şeyi savunmadıklarını ileri sürseler de. şiirleri İkinci Yeni'nin anlamsızlık ilkesini doğrular niteliktedir. Yine Kagan'a dönelim:

"Sanatçı şu ya da bu şekilde çözüme varmak, başka insanlara bir şeyler söylemek için seçer böyle bir temayı. Sanatçının bu 'söyleyecek- bir şeyleri- olması' canlandıracağı şeyle arasında var olan böyle bir ilinti, az ya da çok belirlenmiş, az ya da çok üstünde düşünülüp taşınılmış, az ya da çok kesin ve eksiksiz bir dille ifade edilmiş olabilir: ama eğer, ortada, sanatçıyla herhangi bir nesne arasında böyle hiçbir ilişki yoksa, o zaman onu canlandırmak içinden gelmez."(5)

İkinci Yeni şairleri, şiirlerini nesnel dünyadan neredeyse kopuk denecek biçimde yazarlar. Nesnellik ile aralarında kurulan bağsa sakattır.

Özetlemek gerekirse, İkinci Yeni şairleri temasız şiir yazarlar. Çünkü, temasız yaşarlar. Temanın yokluğu şiirde anlamdan çok biçime önem verilmesine neden olmuştur. Yalnızca biçimle uğraşanlar bile vardır aralarında. Bu şiirlerde sözcükler, sözcük düzeyinde kalmıştır. Yaşamda bir karşılığı yoktur. Yaşamdan kopuktur. İlhan Berk, bir yazısında şöyle der:

"(...) İkinci Yeni, anlatılmayan şiirden yanadır. / Bir şey anlamak isteyenler düzyazı okusunlar./ Konusuz, öyküsüz olması gerekir şiirin."(6)

Cemal Süreya da bir yazısında bu söylenenlere katılır:

"(...) Biz, şiir salt biçimdir demiyoruz, belki en çok biçimdir diyoruz."(7)

Kavramlar, maddi yaşamdan koparılır. İde durumuna getirilir. Böylece, kavramsal şiir yazılmış olur. Gerçeklikten bu kopuşun nedeni, öncelikle kendine, sonra da topluma yabancılaşmadır. Yabancılaşmış şair de elbette acı çekebilir. Üzülüp sevinebilir. Ama bunların nedenini bir türlü kavrayamaz. O, bu *"kötü"* dünyaya atılmıştır. Bu dünyadan, bu toplumdan, insanlardan tiksinir. *"İnsan zehirlenmesi"* yaşar. Bu bunalımı aşmak için sanatı bir araç olarak kullanmaya çalışır. Eh, bunda da pek başarılı olduğu söylenemez. Çünkü, tarih insan türünün gelişimine katkı yapmayan her şeyi, herkesi siler. Kalıcı olmanın koşulu, insanlığın gelişim sürecinde yer almaktır. Başka deyişle, insana karşı olmamaktır. Bunun ölçütü ortaya konan eserin insana yaşamsal güç vermesidir.

İnsanın, kavram düzeyine yükselmesi, soyutlama yapması için yüz binlerce yıl geçmesi gerekti. Bu yüzden kavram, insanın gelişiminde ileri bir düzeyi ifade eder. Kavramların içeriğini boşaltmak, insanın yüz binlerce yıllık emeğini yok etmeye çalışmaktır. Biçime dayalı kavramsal şiirin insana karşı olmasının nedeni budur.

Baş Ağrısı

İkinci Yeni şairlerinin biçimle uğraştıklarını söyledik. Peki, ne tip yöntemlere başvurur bu şairler?

Öncelikle dili bozmaktadırlar. Sıfatlarla eylemlerin, seslerle hecelerin yerlerini değiştirirler.

Bunların yanı sıra "özgür çağrışım" yöntemine başvururlar. Sözcüğün uyandırdığı çağrışım bir bütünlük içinde verilmez. Zaten bu şiirde bütünlük yoktur. Anlamdan kopuk çağrışımlar şairin öznelinde birbirini izler. Bir bütünün parçasını oluşturmaz. Parçalar oraya buraya rastgele dağılmıştır. Ateş cinselliği, cinsellik kadını, kadın Beyoğlu'nu, Beyoğlu çöp kutusunu rahatlıkla çağrıştırabilir. Çağrıştırmakla kalmaz, olduğu gibi şiire girer. Çağrışımlar, bir amaca hizmet etmez.

"Soyutlama" da, İkinci Yeni şairlerinin başvurdukları yöntemlerden biridir. Bu, felsefedeki soyutlamayı düşündürmemelidir. İnsanlığın sıçrayış noktası olan, somuttan soyuta yükselme değildir bu soyutlama. Bu şairlerin yaptıkları soyutlama, "yalıtma"(izolasyon) anlamında kullanılmıştır. İkinci Yeni şiirinin tipik özelliklerinden biri de budur. Ele alınan konu, toplumsal koşullardan yalıtılarak yazılır. Bu şairlerin "sözcük" düzeyinde kalmalarının temel nedeninde bu yatmaktadır Olguları, durumları belli ilişkiler ağı içinde değerlendiremezler. Bu da sağlıklı çözümleme önünde bir engeldir. Biz ancak, bütün içinde bir parçayı sağlıklı yorumlayabiliriz. Parça, bütünden koparılarak ele alındığında yanlış yorumlara neden olabilir.

Şiirde anlamın yerine "imge" geçer. İmge neredeyse bu şiirin amacıdır. Ancak kullanılan bu imgeler, yaşamda herhangi bir şeye işaret etmez, boşlukta yüzer. Anlamı bırakıp, biçime önem veren İkinci Yeni şiirinin zorunlu sonucudur imge oyunları.

Tüm bunların sonucu olarak, İkinci Yeni güç anlaşılır bir şiir oluşturmuştur. Okurdan uzaklaşmış, halka sırt çevirmiştir.

Kemal Özer'e göre, İkinci Yeni, burjuva şiirin bizdeki özel adıdır. Edip Cansever ise okurdan uzaklaşma nedenlerini şöyle açıklar:

"Şiirlerimizin alışılmışın ötesinde olması, dolayısıyla okuyucudan kopuk görünmesinin en önemli nedeni bu bence." (8)

Kendilerini alışılmışın dışına çıkarmak isterken, biçim oyunlarına hapsolduklarının ayrımına varamazlar.

Asım Bezirci, İkinci Yeni şiiri için şunları söyler:

"Sanki her şey, belirli bir yer ve sürenin dışında, neredeyse boşlukta, kendi kendine oluşmaktadır Örneğin zaman zaman sıkıntı, yalnızlık, umutsuzluk vb. temlere değinilir, fakat bunlar belli bir konuya, olaya, hikayeye yaslandırılmaz. Daha da önemlisi, bunları doğuran toplumsal ya da bireysel sebeplere, koşullara inilmez. Üstelik felsefi kökleri de açığa vurulmaz."(9)

İkinci Yeni şiiri çevreden toplumdan kaçar. Şiirlerde kavramlar havada uçuşur. Nedensellik ilişkisi içinde ele alınmaz. Zamansız, mekansızdır onların şiirleri.

Sınıfsal bakış eksikliğine, yabancılaşma da eklenince ortaya İkinci Yeni şiiri çıkmıştır.

"Suut Kemal Yetkin'e göre, 'okuduğumuz zaman hiçbir şey anlamadığımız ve kendimizi anlamak için zorladığımız zaman da biraz baş ağrısına tutulduğumuz şiirler vardır.'" (10)

İkinci Yeni şiirinden böyle söz eder Suut Kemal Yetkin.

O halde, ağrı kesicisi olmayan İkinci Yeni şiiri okumayacaktır. Biz ağrı kesicimizi aldık. Artık şiiri çözümlemeye geçebiliriz.

Teşbihte Hata Olmaz

Bu cümleyi biraz açımlamak gerekir. Bu söz, yapılan her teşbih, yani benzetme, doğrudur anla-

mını taşımaz. Tam tersi, yapılan benzetmede hata yapmamak gerekir, anlamındadır. Benzetmede hata yapmamak için anlam ilgisi doğru kurulmalıdır.

Şimdi, *Ölü mü Denir* şiirindeki benzetmelere bakalım:

Şair, henüz şiirin ilk bölümünde *"onlar"*dan söz eder. Bu *"onlar"* şiir boyunca öyle kalacaktır. Bir açıklık kazanmayacaktır. Şiir şöyle sürer:

"Ölü mü denir peki/ En büyük limanlara demirlemiş /En büyük gemiler gibi/ Kımıldamıyor gözbebekleri.

Kımıldamayan gözbebeklerini, şair, en büyük limanlara demirlemiş en büyük gemilere benzetmiştir. Geminin hangi özelliği nedeniyle gözbebeklerine benzetildiği belirsiz. Belli ki şair, o sırada "gemi" imgesini kullanmak istemiş. "En büyük" nitelemesini ne için kullanıyor, o da belli değil. Serbest çağrışım yöntemi bu olsa gerek. Bu imgelerin bu kadar keyfi kullanılmasının başka bir yanıtı yok çünkü. Gözbebekleri gemiyi, gemi limanı çağrıştırmış, hepsi bu. Bir neden aramak gereksiz. Zaten İkinci Yeni şiirinin temelinde de rastlantısallık yok mu?

Sis

İkinci Yeni şiiri kabaca iki türlüdür: anlamsız şiir, anlamlı görünen anlamsız şiir *Ölü mü Denir* şiiri, ikinci kümeye girer. Kanımızca en berbat olanlar da bunlardır. Sözgelimi, İlhan Berk'in şu şiirine benzemez:

"Abtcde hgklmop nbşiklemnb csw nery

eee T aa uu SSe C nnn EEE eee" (11)

Bu harf dizilişine ancak bir aptal şiir diyebilir.

En azından Edip Cansever, şiirlerinde sözcük kullanmaktadır. Tabii bu, işin şakası. Anlaşılır sözcüklerin bu şiirde yer alması şiiri anlaşılır kılıyor gibi görünmektedir. Anlaşılır kılıyor gibi görünerek de, "Aaa, bakın bu şiir hem anlaşılır, hem de toplumsal bir yanı var! *'Suratları gergin, suratları kararlı, öylesine sıkılmış ki yumrukları...' resmen mücadeleci bir şiirdir bu. Bakın nasıl da tanımlıyor mücadele edenleri"* dedirtebilir insanlara. Okuru yanılgıya düşürebilir. Genellikle kafa karıştırarak bu amacına ulaşır. Sınıfsal bakamayan okur, şiiri savunmaya bile kalkabilir.

Bu şiirin öznesi belirsiz. Gizli özne olan "onlar" şiiri kurtarmıyor.

Belirsizlik yalnızca özneyle sınırlı değil. Şimdi de şunlara bakalım: *"Bir gün bir şehrin alanında/ Bir mermer yığınının gözlerine"* Buradaki *"bir"* sözcüğü bir sayısını ifade etmez. *"Herhangi bir"* anlamında kullanılmıştır. Belgisiz sıfattır. Kullanılan sıfatlar belirsizdir. Çünkü, şairin de kafası belirsizliklerle doludur.

Şiirde veya bir başka sanat eserinde önemli olan yalnızca anlaşılır sözcükler kullanmak değildir. Bu anlaşılır sözcükleri birbirine anlam ilgisi içinde bağlayarak, bütünü oluşturabilmektir. Bütünün anlaşılması ancak böyle mümkündür. Schiller, şöyle der:

"Güzelliğin (...); parçalarını birbirine birleştiren bağların kaldırılmasıyla varlığı da ortadan kaldırılmış olur." (12)

Schiller bu cümlesiyle önemli bir saptamada bulunur. Sözcükler zorla bir araya getirilirse, güzellik ortadan kalkacaktır. İkinci Yeni şiiri, bu tanım doğrultusunda güzel değildir. Sözcükler arasında anlam bağıntısı kurulmamıştır. Adeta, şairin zoruyla bir arada durmaktadır bu sözcükler.

Anlaşılır sözcükler, bu şiirde birbirinin peşi sıra gidiyor. Ama bu sözcükler arasında bir anlam ilgisi kurulmuyor. İşte tam da bu noktada okuru yanılgıya düşürüyor. Şimdi şiire bakalım:

Dördüncü kıtada geçen sözcükler:

"sıkılmış yumruklar, saklansın, armağan, katılık, hüzünlü, sırası değil."

Tek tek anlaşılan bu sözcükler, şiirde anlaşılmaz bir bütünü oluşturuyorlar. Çünkü, yan yana gelişleri rastlantısal. Okur şiiri anlayayım diye kafa patlata dursun, şiir anlaşılmamaktadır. Oysa ki, anlaşılır sözcüklerden yazılmıştır.

Dediğimiz gibi önemli olan bu değildir. Sözcükler arasında anlam ilgisi kurabilmektir.

Sözgelimi *"ağaç, kuş, yaprak, meyve"* dersek herhalde bu sözcükleri anlarız. Peki, aynı sözcükleri şöyle yazarsak nasıl olur: *"Ağacın kuşu yaprağı meyveledi."* Herhalde bir şey anlaşılmaz.

İşte, İkinci Yeni şiirinin en büyük tuzağı budur. İkinci Yeni şiirlerinde toplumsal yan bulanlar, bu tuzağı göremeyenlerdir. Şunu da unutmamak gerekir. Anlamlı sözcüklerden, anlamsız dizeler oluşturmak da (bozuk) bir yeti işidir.

İkinci Yeni şairleri ortalığa sis bombası atıyor sanki. Okur, bu sisin ardında görünen sözcükleri yakalamaya uğraşıyor. Güneş sanıyor, portakal çıkıyor; gül sanıyor, kaktüs çıkıyor...

Ritim

Bu şiirin kurgusu bozuktur. Şiirden kimi dizeler atıldığında şiirde bir değişiklik olmamaktadır. Güzel bir şiir ne eksik, ne de fazladır. Kurgusu bozuk bir şiirde ritim bulmak da rastlantı eseri olacaktır. Bu şiirde ritim de yoktur.

Kimi şiirlerde dize yinelemeleri veya birbirine yakın sözcüklerin belli aralıklarla yazılması şiirin ritmini oluşturur. Bu şiirdeki yinelemeler ritim oluşturmaktan çok sayıklamayı andırmaktadır. İlle de bir ritim arıyorsak bu şiirde, Ramazan davulcusu ritmi

olduğunu söyleyebiliriz.

Berrin Taş'ın *Zakkum* (13) adlı şiirine bir göz atalım. Şair, *"yürüyorum, uyanıyor, yürüyorum, yağmalıyor, tutunamazsın, tutuşturusun, savrulsun"* eylemleriyle bir ritim oluşturur. Ama daha önemlisi şiir bir ırmak gibi akar. Acıyı değişik kollardan, kaynaklardan toplar, birleştirir. Yaşanılan çağın acısıyla, çağlar öncesinden gelen sancı birleşir. Şairin yağmalanan kıyıları, incinen anıları insanlıkla birleşir. Öznel, nesnelleşir.

Yine Yılmaz Zir'in *Önder* (14) adlı şiirinde de benzer bir ritim vardır. *"Yürüyordun, Yürüyordun, Sendeledin, Düştün"* eylemleriyle ritim oluşturulur. Öldürülen bir insana adanan şiir umutludur. Son, aynı zamanda yeni bir başlangıçtır.

Oysa Edip Cansever'in şiiri umutsuzdur. Ama umut verir görüntüsü verir. Biz yine ritme dönelim.

Şiir şöyle başlar: *"Ölü mü denir şimdi onlara..."*

"En büyük limanlara demirlemiş / En büyük gemiler gibi" dizelerinde insan nesne yerine konur. Küçültülür. Gemi, insan eliyle yapılan bir nesnedir. Metadır. İnsan emeğinin bir ürünüdür. Bu nedenle insanın yalnızca bir parçasını temsil edebilir. Bütününü veremez. Böylece gemiye benzetilen bir insan, alçaltılmış olur. Şiir daha dördüncü dizede yaşamla bağını koparır... Dibe vurur!..

Ritim şiirde bize bir gerçekliği duyurandır. Daha ilk dört dizede yaşamla bağını koparan bu şiirde ritmik bir örgüden söz edilemez. Çünkü, ritim yaşamın dilidir. Edip Cansever yaşamın içinde değildir. Tekilde kalmıştır. Tekilde kalan şair, dünyadaki devinimi şiirinde ritme dönüştüremez. Edip Cansever'in şiirinde ritim, onun öznel dünyasındaki yalıtılmış devinimin biçime sokulmasından başka bir şey değildir.

"Kımıldamıyor gözbebekleri" dizesinden sonra yapılan *"Ölü mü denir şimdi onlara"* yinelemesiyle şiir dibe vurduğu yerden hareket ettirilmeye çalışılır. *"Suratlar"* onuncu dizede *"gergin"* sıfatı, on birinci dizede *"Kararlı"* sıfatı ile nitelenir. Gelişigüzel çağrışımlarla bir anlam diğerini ortadan kaldırır. Şiir kendi yapay hareketiyle bulanıklaşır. Bulanıklık on dördüncü dizede *"Suratları gergin"* yinelemesiyle devam eder.

Yirmi dördüncü dizede *"Ölümü denir şimdi onlara"* yinelemesi ile şiir, bulanıklığını sürdürür. Şairin düştüğü çukurda bir başka bulanıklık yaratılır.

Yirmi beşinci dizede *"Kimse hüzünlü olmasın"* Yirmi altıncı dizede *"Sırası değil hüznün daha"* anlatımı ile şiir bir çıkış yapar gibidir. Gibidir diyoruz. Çünkü, bu bir debelenmedir. Şair bununla dibe vurduğu yerde döner durur.

Bu şöyle olur: Şair kendi bulanıklığında *"Öylesine sıkılmış ki yumrukları" "İyice sıkılsın yumruklar"* dizeleriyle bir sıkıntı (bozuk gerilim) yaratır. Bunu başlangıçta dibe vurduğu yere dönmek için yapar. Önce *"sade"* ve *"kalabalık"* sözcüklerini aynı sözdiziminde kullanarak yarattığı sıkıntıyı bir anlamsızlık içinde ortadan kaldırır. Sonra *"Ölü mü denir şimdi onlara "* yinelemesiyle şiirin başında dibe vurduğu yere döner.

Bu şiir içi boş tenekedir!.. Kimileri ondan ses çıkarmaya çalışıyor... Çıkarıyorlar da. Ama çıkan yine teneke sesi oluyor. Onlar bunu inişleri çıkışları olan bir senfoni olarak algılıyorlar. Teneke şiirin dünyasına giriyorlar.

Dil

Şiire yenilik getirdiğini iddia eden bir akımın şairlerinden biri olan Edip Cansever'in dili öbür insanla anlaşma olanağı vermiyor. Bu nasıl yeniliktir? Sen kendi öznelinde anlaşılmaz bir dil yaratacaksın, sonra da buna yenilik diyeceksin. Bu tutum en hafif nitelemeyle şımarıklıktır. Bu kadarla kalsa gene iyi.

"O kadar sade, o kadar kalabalık ki" Buradaki *"sade" ve "kalabalık"* bu iki sözcüğün kendi başlarına anlamı var. Yani Edip Cansever onları kullanmadığında anlamları var. Kullanınca sözcükler anlamsızlaşıyor. Şair sözcüklere yeni anlamlar katar... Katmalıdır da... Ama burada söz konusu olan bu değildir. *"sade"* ve *"kalabalık"* aynı sözdizimi içinde bir şey ifade etmiyor.

John Locke'a göre *"Bir sözcüğün anlamı,kişinin zihninde bir ideden oluşur. Zihinsel süreçler kişiden kişiye değiştiğine göre, bir sözcüğün anlamı da kişiden kişiye, hatta aynı kişinin farklı zamanlardaki zihinsel durumuna göre değişir."* (15)

Edip Cansever'de sözcüğün anlam idesi var. Sözcüğün anlamı onun zihinsel durumuna göre değişiyor. Değiştiği için de sözcükleri, keyfi kullanıyor. Sözcükler arasında nedensellik yok. Şiir içinden çıkılmaz bir hal alıyor. İnsan dilsiz bırakılıyor. Okur. Edip Cansever'in ideleri arasında boğuluyor.

Bir sözcük diğer sözcüğün anlamını ortadan kaldırır. *"alışılmış"* ve *"duyarlılık"* sözcüklerinden oluşturulan dize şöyle: *"alışılmış duyarlılık"* sözdizimi gelişigüzel yapılmış. Sözdiziminde dikkat edilmesi gereken şu: Nesnel duruma uygun bir diziliş yapılmalı. Bu şiirde bundan söz edilemez. Çünkü, nesnel duruma uygun sözdiziminde *"alışılmış"* ve *"duyarlılık"* yan yana gelip tamlama oluşturmaz. Biçim olarak oluşturur. *"alışılmış" "duyarlılık"*'ı niteler. Bu da bir anlamı dışlaştırmaz. Biz buna *"niteleme sıfatı"* deriz. Hepsi bu!..

Karşıtlıklar biçimcilikten öteye gitmez. Yirminci ve yirmi birinci dizeler şöyle: *"geçirmiyor gövdeleri soğuğu / Geçirmiyor sıcağı da"* Burada *"sıcak"* ve

"soğuk" karşıtlığı bir durumu açıklamaz. Şiirde karşıtlık bir durumu açıklamak için kullanılmalıdır. Bu iki dizeye eklenen yirmi ikinci dizeyle *"Ve ikiye ayrılmış bir nehir gibi bacakları"* Serbest çağrışım yapılarak okur kendi haline bırakılıyor. Ben yazdım. Sen ne halin varsa gör, deniyor.

Peki, sanat eseri çağrışım yapmayacak mı? Yapacak. Yapmalıdır. Çünkü, sanatçı alımlayıcısını (insanı) eserin dünyasına sokmak ister. Sanatçı bunu çağrışımla, temayla yapar. Sanatçının anlattığı şey hem kendisidir hem de başka bir şey. Böylece biz sanatçının dünyasından bütün dünyayı görürüz. Sanat eserinin gücü buradadır. İlişkiye girdiği insanı değiştirir... Dönüştürür... Böylece insan kendisini insanlığın bir parçası olarak duyumsar. İnsana katkı budur!

Edip Cansever'in şiiriyle ilişkiye giren birey bir kaosta kaybolur. Bunalır. Bu dünya "hiçlik"in, anlamsızlığın dünyasıdır...

İmge

İmge, anlam taşıyıcıdır. Bu şiirde bunu göremiyoruz.

Şiir(?) şu dizelerle başlar: *"Ölü mü denir şimdi onlara / Durmuş kalpleri çoktan / Ölü mü denir şimdi onlara / Kımıldamıyor gözbebekleri"* İmgesel anlatım(?) şöyle devam eder: *"Ölü mü denir peki / En büyük limanlara demirlemiş / En büyük gemiler gibi/ Kımıldamıyor gözbebekleri/ Ölü mü denir şimdi onlara"* Bu dizeler ilk bakışta bir anlam taşır gibidir... Gibidir diyoruz!.. Çünkü, gözümüzü açar gibi yapmakla, açmamak arasında temelde bir fark yoktur. Her iki durumda da bir şey göremeyiz.

Bu dizelerin yaşamla bağını kurmaya çalışmak... Arkasında bir anlam aramak, düş gücümüzü gereğinden fazla zorlamakla olanaklı olabilir. Bu da insanı bir hiçliğe... Bir boşluğa götürür.

Temellerini salt şair(?)in tikel bireyselliğinde bulan... Nesnellikten yoksun... Estetik yansıtmanın karşıtı... Arkasındaki bütün insani birikimi reddedip, şiire yenilik getirdiğini söyleyen bir akımın şiiri karşısında kendimize şu soruları sormak insani bir zorunluluktur.

Şair kimdir?.. Estetik nesne nedir?.. İmge nedir? Estetik özne nedir?...

Şair (sanatçı) insanın gelişmesini önleyici yönde bir etkide bulunamaz. O (Sanatçı), türünün bilincinde olandır... Arkasında insanlığın binlerce yıllık birikimi olduğunu bilir. Bu bilinçle insana katkı yapar. Peki, bu katkı nasıl olacak?

"Gerçek", "Gerçeklik", "Doğru" İlk elde bu kavramları bileceksin. Bilmiyorsan estetik nesne yaratamazsın.

Gerçek: Bizim dışımızda olan... Gerçeklik: Gerçeğin bize görünümü. Doğru: Bizim gerçekle kurduğumuz ilişki.

Demek ki, şair her şeyden önce kendisi dışında bir nesnel gerçeklik olduğunu bilecek! Peki, bunu bilmekle estetik nesne yaratılmış oluyor mu? Hayır, olmaz!.. Şair, nesnel gerçekliği, gerçekçi bir bakış açısından çözümleyecek de. Bu çözümleme onun yaşama sorduğu sorudur. Sorusu doğru olacak!

Edip Cansever doğru soruyu sormuyor. Doğru soruyu sorup sormadığı bir yana, onun sorduğu bir soru da yoktur!.. Soramaz da!.. Çünkü, o yaşamın içinde değildir. Yabancılaşmış bilinç!.. Bu bilinç dünyayı parçalı görür. Parçalar ilişkisizdir. Bu nedenle şiir insana katkı yapmaz. Dolayısıyla biz de *Ölü mü Denir* şiiri incelemesinde Şair... Şiir... İmge yanına kimi zaman(?) işareti koyduk.

Şairin hayata bakış açısı sağlam değilse, şiir yaşamdan çıkmaz. Yaşamın bölük pörçük yanlarını yansıtır. Bu bölük pörçüklük Edip Cansever'in şiir(?)inde kendisini anlamsızlık olarak gösterir. Şöyle: *"Son defa kendi etini öpüp / Yani son defa gerçek bir insan etini / Hazla kapanmışlar öyle"* Sözcükler bir imgeye dönüşmeden dağılıp gider... Anlamsızlaşır.

Şiirde çok sayıda sıfat tamlaması kullanılmış. Bunlardan biri şöyle: *"Suratları gergin"* Şimdi Edip Cansever'in sevenleri bu tamlamaya bakıp Ha!.. İşte!.. anlam deyip de sevinmesinler!.. Bu çok erken verilmiş bir yargı olur! Neden mi? Hemen arkasından gelen dize *"Suratları kararlı"* öncekinin anlamını alıp götürüyor. Görüyorsunuz. Edip Cansever'in zihnindeki *"sözcüğün anlam idesi"* bir adım ilerlememize izin vermiyor. Onun istediği de bu. Okur bunda bir anlam arayıp durur. Şair(?) okurunun bu durumuna kurulduğu köşeden kıs...kıs... güler. Kendisi gibi yazanların ağzından açıktan açığa güldüğü de olur. İlhan Berk şöyle der: *"Çağrışımı öne aldım. Özellikle de karşıt çağrışımlar ilgilendirdi beni. Böylece bir anlamın bir anlamı yok etmesi doğdu. İmge karşıtlığı anlamı silmeye her zaman yetmiyor, en iyisi karşıt çağrışım."* (16)

Anlamsızlık bununla da kalmaz. Sabah, Edip Cansever'in şiirinde *"Kabuğundan çıkan bir portakal gibi"* gelir. Özne, nesneyi kavrayamazsa karşımıza başka bir şey çıkar. Bu biçimciliktir. Burada biçimcilikle biçim farkını da koymak gerekir. Sanat biçim vermektir. Sanatta biçim deyince anlamamız gereken şudur: Sanatsal biçim, her zaman belli bir içeriğin biçimidir. Biçim herhangi bir içeriği dışlaştıran(taşıyan)dır. Sanat eserinde biçimle içerik birbirinden ayrı düşünülemez. Eğer imge içeriği dışlaştıramıyorsa o eserde bir sorun var demektir. Edip Cansever'in şiirindeki sorun şudur. Biçimcilik!..

Bu onun şiirinde şöyle ortaya çıkar: İnsansızlaştırma!.. *"Ve ikiye ayrılmış bir nehir gibi bacakları / Akıyor sonsuza"* Burada insan ortadan kaldırılıyor. Peki, yerine ne konuluyor?.. Bilinçaltının çağrışımlarına dayanarak insanı nesneleştirme!.. Böyle bir imgesel anlatım insanı hiçliğe götürür. Günümüzde bunu devam ettirenler vardır. Yayın tekelleri bunları destekler. Çünkü, burjuvazi bu şiirlerle(?) kendini yeniden üretir. Çarkın dişlisi (şair(?)) çarkı döndürür.

Star (Yıldız)

Hep nesnel gerçeklik... Nesnel gerçeklik diyoruz da, peki şairin özneli ne olacak? Bunun önemi yok mu? Var!.. Öznellik işin içine girince Edip Cansever'in şiiri insana karşı olmaktan çıkar mı? Öznelliği başına buyrukluk!.. Keyfilik!.. olarak görürseniz, onun şiirine estetik nesne dersiniz. Dersiniz ama, bu kez de sizin estetik nesne'nin ne olduğunu bilmediğiniz ortaya çıkar! Burjuva şairi... Yazarı... Eleştirmeni (Kitap reklamcısı) estetik nesnenin ne olduğunu bilmez! Her şeyin alınıp satıldığı burjuva. dünyasında bunun önemi de yoktur zaten. Böylece Edip Cansever'in şiiri pazarda meta olarak yerini alır. Edip Cansever... Onun devamcıları... taklitçileri marka durumuna gelir.

Yazarı ve şairi marka durumuna getirmek için türlü türlü teknikler kullanılması yeni değildir. Çünkü, kapitalist sistem meta üretimine dayanır. Bunu Cengiz Gündoğdu 1984'te gündeme getirdi. *Sanatta Star Sistemi* dedi. Peki, nedir star sistemi? *"Kapitalist ekonomide sanat eserine mal diye bakılır. Burda malla Pazar ilişkisine son derece dikkat edilir. Nasıl bir mal üretilecek? Bu malı kim kullanacak? Malın çok satması için nasıl bir pazarlama? Şimdi karşıda bir tüketici var. Malı tüketicinin eline kadar götürecek. Ama bu yeterli değil. İşin püf noktası burda. Şöyle. Tüketiciye kral diye bakılır pazarlamada. Her şey krala göre tasarlanır. Kralın beğenisi ile kimse alay edemez. Mal eninde sonunda kralı hoşnut etmek için allanır pullanır. Ama bütün bunlar yeterli değil. Şımarık kralın o malı istemesi gerekir. İstemesi için çeşitli yöntemlerle 'gereksinme' yaratılır. Mal, durgun pazarı kuşatır..."* (17)

Siz de starlaşmak istiyorsanız sizin de şiirinizde sabah, Edip Cansever de olduğu gibi *"Kabuğundan çıkan bir portakal gibi"* gelmelidir. Bakın gördünüz mü Edip Cansever'in önemini(?).

Siz de onun gibi olacaksınız? Sen istesen de istemesen de bu sana dayatılır. İnsanla bağını keseceksin!.. Çünkü, kapitalizm starları kendisini yeniden üretmek için ortaya çıkarır. Sömürünün kendisini yeniden üretmesine hizmet etmeyen starlaşamaz. Küçük İskender böyle star oldu!.. Bakın şu dizeler Edip Cansever'in dizelerine ne kadar çok benziyor. *"ben ölürsem karakutumu bulamayacaklar (...) bir sinek cenazesinden dönmüşüm de sanki (...) benim yüzüm bir kedi amipidir..."* Benzerlik şurda: Her ikisinde de insan yok... Her iki şair(?) de kendi öznelinde kalmıştır. Öznelinde kalan estetik nesne yaratamaz. Starlaşır!.. Çamurdan yıldız olur.

Sonsöz

Öznel önemlidir. Ama öznel önemlidir diye nesneli çarpıtıp, yoksullaştırmayacaksın. Peki, öznel neden önemlidir? Çünkü, estetik nesne (şiir) şairin nesnel gerçekliği kendi öznelinde yoğurarak dışlaştırmasıdır. Dışlaştırdığın şey yaşamın kendisidir. Kendi tikelliğin değil!.. İmge burada anlam taşıyıcıdır. İmgesel anlatımda keyfilik yoktur. Biz buna bir temayı ortaya koyduğunda estetik nesne diyoruz.

Edip Cansever'in şiirindeyse imge yaşamı dışlaştırmaz. Keyfidir!.. Estetik yaratımda keyfilik olmaz! Edip Cansever bizim keyfilik dediğimiz şey için şöyle der: *"Sözcüklerin, deyimlerin en soyutuna gitmek bence şairin evreninin zenginliğini gösterir..."* (18) Zenginlik dediği şu: biçime dayalı, içerikten yoksun sanat eseri (?). Sanat eseri böyle bir tanımlamanın içine girmez!.. Bu tanımlamanın içine giren şey de sanat eseri değildir. Olsa olsa "Yeni" dükkan süprüntüsüdür.

Dipnotlar

1. *Demokrasinin 50 Yılı - 1945/1995*, Aydın Kitaplar, İstanbul.
2. Asım Bezirci, *İkinci Yeni Olayı*, Dördüncü Baskı, Evrensel Yayınları, İstanbul, 1996.
3. Prof. Dr. Moissej Kagan, *Bilim Olarak Estetik ve Sanat*. Birinci Baskı, Altın Kitaplar Yayınevi, 1982, İstanbul.
4. Kagan, age.
5. Kagan, age.
6. Bezirci, age.
7. age.
8. age.
9. age.
10. age.
11. age.
12. Schiller, *İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup*. MEB Yayınları, Ankara, 1943.
13. *İnsancıl* Dergisi, Mart 2004.
14. *İnsancıl* Dergisi, Nisan 2004.
15. Editör Ahmet Cevizci, *Felsefe Ansiklopedisi*, 1 Cilt, Etik Yayınları, İstanbul, 2003.
16. Bezirci, age.
17. Cengiz Gündoğdu, *Ekmek*, İnsancıl Yayınları, İstanbul. 1992.
18. Bezirci, age

AHMET CEVİZCİ EDİTÖRLÜĞÜNDE FELSEFE ANSİKLOPEDİSİ

Özgüç GÜVEN

Son yıllarda ülkemizde felsefe alanında bir canlılık göze çarpıyor. Birbiri ardına yayımlanan telif ve çeviri kitaplar felsefenin gelişimine ve yaygınlaşmasına ivme kazandırıyor. Bu bağlamda felsefe birikimine önemli katkılar sunan Ahmet Cevizci, bu kez yeni ve cesur bir proje ile okurun karşısına çıkıyor. Editörlüğünü yaptığı *Felsefe Ansiklopedisi* adlı eserinin birinci cildi Kasım 2003'te yayımladı. 778 sayfa çıkan cilt, 121 felsefeci ve düşünürün katkılarıyla hazırlanmış. Toplam 15 cilt ve yaklaşık 12 000 maddeden oluşacak bu hacimli çalışmanın, dört ayda bir yayımlanacak yeni ciltleriyle 5 yılda tamamlanması öngörülüyor.

Ülkemizde daha önce felsefeyle ilgili ansiklopedik yayınlar çıkmış olmasına karşın bu kadar kapsamlı bir çalışma ilk kez yayımlanacak. Eser, zengin içeriğiyle Batıdaki benzerleriyle boy ölçüşebilecek nitelikte. Ciltler tamamladığında, okur, Türkçe'de kaynak gereksinimi önemli ölçüde karşılayacak büyüklükte bir çalışmaya kavuşmuş olacak.

Kolektif bir çalışmanın ürünü olan yapıt, yurt içinden ve dışından onlarca felsefecinin ve birçok düşünürün katkısıyla hazırlanıyor. Ansiklopedi tasarlanırken madde içeriklerinin mümkün olabildiğince konu üzerinde çalışmış uzmanlarca yazılması amaçlanmış. Böylelikle her maddenin bir makale olması öngörülmüş. Bir gazete röportajında Cevizci, eserin ne derece özenli ve kapsayıcı bir çalışma olduğunu anlatmak adına şunları söylüyor: *"Yaklaşık iki yıldan beri sadece eserde yer alacak maddeleri belirlemeye, madde bağıntısı yapmaya, doktora tezlerini ve makaleler bibliyografyasını tarayarak maddelerin uzmanlarını tespit etmeye çalışıyorum."* (1)

Örneğin *Alman Felsefesi* maddesini Ömer Naci Soykan kaleme almış. Yaklaşık yirmi yedi sayfa anlatılan *Alman Felsefesi*'nin başlıca içeriği şöyle: Alman felsefesinin genel ve ayırt edici özellikleri, Alman filozofların, felsefelerinde henüz Almanca'yı kullanmadıkları ilk dönemlerden başlatılarak ortaya konuyor. Teoloji ve felsefe etkileşimi, tarihselliğe ilgi, antik metinlerin araştırılması, transandental tutum, bu özellikler arasında başlıca olarak sayılabilir. Alman felsefesinin tarihçesi, dokuzuncu yüzyıldan başlatılıyor. Skolastik, doğa felsefesi, Kepler, Hümanizm ve Reformasyon, Erasmus, Martin Luther, Hukuk felsefesi, teozofi konu edilerek 17. yüzyıla geliniyor. Bu dönemde ilk büyük Alman filozofu olarak ortaya çıkan Leibniz felsefesi ve Almanca'yı ilk kez felsefe dili olarak kullanan Christian Wolff anlatılıyor. Devam eden bölümlerde 18. yüzyıl Aydınlanma felsefesi özgün düşünceler koymamış bir felsefe olarak açıklandıktan sonra, etkileri ile kendinden sonraki felsefeyi belirlemiş olan Kant'a geçilir. Bir ansiklopedi maddesinde yapılabileceği kadar geniş kapsamda verilmiş olan Kant felsefesinde dikkatsizlikten kaynaklanan küçük, ama önemli bir yanlış var. Madde yazarı hocamızla yaptığım görüşmede o, bu yanlışın düzeltilmesini okuru yanıltmamak adına belirtmemi kendisi benden istedi. (Kendi yanlışını ortaya koymaktan çekinmeyen, tersine bunun bu yazıda belirtilmesini ısrarla isteyen örnek tavrından dolayı hocamıza teşekkür ederim.) Sentetik a priori için verilen örnek cümle, yanlış olarak *"Cisim yer kaplar."* biçimindeydi. Doğrusu şöyle olacaktı: *"Olup biten her şeyin bir nedeni vardır." "Neden"* kavramı, *"olup biten şey"*den çıkmaz, onun dışındadır. Söz yanlıştan açılmışken, yine aynı maddede bu kez, hocamızın bize söylediği, editörün yaptığı bir yanlıştan daha söz etmeliyiz. Wittgenstein, kitapta "Viyana Çevresi" içinde gösterilmiş. Oysa Wittgenstein bu Çevre'nin bir filozofu değildir, hatta Çevre filozoflarıyla hemen hemen hiç ilgi kurmamıştır. Zaten maddenin aslı olan ve *İnsancıl* Dergisi'nin 162. sayısında yayımlanan metinde böyle bir niteleme yoktur.

Kant'tan sonra Alman İdealizminin filozofları Fichte, Schelling, Hegel, Kant'ın olanağını terk ettiği metafizik kurguya geri döner. Fichte'nin yöntemi Hegel'e örnek oluşturacak diyalektik yöntemdir sav, karşısav ve bu ikisi arasındaki çelişkinin sö-

nümlendiği bireşim. Doğayı kendi kendini durmaksızın açan, yaratan, üreten organik bir bütün-varlık olarak kavrayan Schelling'in felsefesi, ilk döneminde bir dizge karakteri göstermesine karşın, sonraki döneminde o dizgeden vazgeçer. Hegel son büyük dizge filozofudur. Yöntemi diyalektiktir. Hegel felsefesinin üç karakteristik çizgisi, panlojizm, mutlak idealizm ve diyalektiktir. Dizgede tüm varlık, biri doğa, diğeri kültür veya tarih dünyası olmak üzere iki ana bölümde ortaya konur. Felsefe de biri mantık, diğeri doğa felsefesi ve sonuncusu tin felsefesi olmak üzere üç bölümde ele alınır. Prusya Devleti öğretim dizgesini ve üniversitelerin yapısını oluşturmada öncülük eden, dil felsefesinin kurucusu Humboldt yaşamı ve felsefesiyle insanlık idealinin bir temsilcisi olur.

Alman İdealistlerinin çağdaşı Schleirmacher romantik temelde dinin özünü duyguda bulur. Goethe, Hölderlin, Schlegel, Novalis Alman Romantizmi'nin diğer temsilcileridir. Sanatı felsefesinde bir kurtuluş yolu olarak gören Schopenhauer, Kant'ın bilinemez kendinde şeyini istenç olarak ele alır. Kendisinde tek olan istenç, görünüşler dünyasında kendini çokluk olarak ortaya koyar. Alman İdealizmi'nin ve spekülatif felsefesinin hemen arkasından gelen, genellikle felsefenin reddine dek varan karşı çıkışlardan biri Herbart'tan bir başkası Bolzano'dan gelir.

Hegel'den sonra, Hegel yandaşları Sol ve Sağ Hegelciler olarak iki öbekte toplanır. Başlıca Sol Hegelciler Bruno Bauer, Feuerbach, Strauss ve Marks'tır. Tanrıtanımazlığı duyuran Feuerbach, materyalizmi ahlakın biricik sağlam temeli kabul eder. Marks, yaşamın maddi öğelerinin yalnız toplumun durumunu etkilemediğini, aynı zamanda tüm tinsel-kültürel yaşamı da belirlediğini öne sürer.

19. yüzyıl deneysel doğa bilimlerindeki gelişmeler karşısında spekülatif doğa felsefeleri tutunamaz. Felsefeye deneysel doğa bilimin yansımaları düşer, Gustav Theodor Fechner deneysel psikolojiyi ve estetiği, Ernst Haeckel evrimci monizmi temellendirmede deneysel doğa biliminden yardım alır.

19. yüzyılın ikinci yarısından sonra Eduard von Hartmann, Herrmann Cohen, Paul Natorp'la birlikte idealizme yeniden geri dönülür. Buna karşın pozitif bilimin felsefedeki etkisi devam eder. Hermann Helmhotz ve Friedrich Albert Lange ile başlayan pozitivizm, Ernst Mach, Richard Avenarius ve William Schuppe ile metafizik eleştirisini son noktasına getirir.

Tin bilimlerinin bilgi kuramının yaratıcısı olan Dilthey, tin bilimlerine doğa bilimleri karşısında kendine özgü yöntemini verir.

Nietzsche, 19 yüzyılda içinde yaşadığı kültürü; filozofları, sanatçıları, dini, kurumları sarsıcı biçimde eleştiren filozof olarak karşımıza çıkar. Bu eleştiri ile o, çağını *"ölülerin yaşayanları gömdüğü"* bir dönem olarak görür ve insanın kendini alt etmesiyle "üstinsana" varmasını önerir. 19 yüzyılda ortaya çıkan bir başka akım ise fenomenolojidir. Franz Brentano, Alexius Meinong. Edmund Husserl, Max Scheler, öğretinin başlıca temsilcileridir Felsefeye sağlam bir temel koyma ve tek tek deney bilimlerini temellendirme amacını güden Husserl fenomenolojisi, 20. yüzyılda geniş ve derin bir etki bırakır İkinci döneminde Nicolai Hartmann, evrenin birliğini bir tabakalar düzeninde tanımlar. *"Felsefe yolda olmaktır"* diyen Karl Jaspers'e göre felsefe, özü gereği bir metafiziktir. 20. yüzyılın en etkili filozoflarından biri olan Martin Heidegger'in felsefesi, insan varoluşunun köktenci bir çözümlemesidir Yine 20 yüzyıl başlarında metafizik karşıtı tutum, analitik felsefede ve Viyana Çevresi'nde görülür Analitik felsefenin ünlü temsilcisi Wittgenstein'ın felsefesi iki döneme ayrılır. Birinci döneminde o mantıksal atomculuğu ortaya koyar. İkinci döneminde dil-çözümsel okulu kendisine bağlar. Viyana Çevresi felsefeyi bilimsel dilin çözümlemesi olarak kabul eder *Alman Felsefesi* maddesinde son olarak Frankfurt Okulu'nun görüşleri anlatılır. Felsefe-sosyoloji birlikteliği temelli okul, 1960'lı yılların sonlarına kadar sürer.

Bir başka madde örneği *arete*. Antik Yunan'ın temel kavramlarından olan arete'yi Ahmet Cevizci yazmış. Arete erdem anlamına gelen bir sözcük Bir etik terim olarak kullanılmadan önce. Yunan dünyasındaki teleolojik anlayış içinde, canlı cansız her varlığın yerine getirmek zorunda olduğu işlevi anlatır. Arete'nin ahlaki bir kavram olarak kullanılması Sokrates'e dayanır. Sokrates arete'yi insanı gerçekten iyi olana yönelten bilgi olarak tanımlar Platon hocası Sokretes'in tavrını sürdürür. bunun yanı sıra arate'yi ontolojik bir zemine oturtur Aristoteles ise erdemi, kişinin kendini gerçekleştirmeye giden yol olarak belirler.

Aşk maddesi Alex Mosley'ce kaleme alınmış Aşkın kavramsal olarak akıldışı olduğunu savunanların yanı sıra, aşkın tanımlanabilir bir doğası olduğunu ileri sürenler de bulunur. Aşkın doğası üç parçalı bir bütün olarak ele alınmış. Bunlar: eros, philia ve agape. Eros, aşkın kendisine cinsel bir arzu diye gönderimde bulunulan, tutkulu ve yoğun parçası olarak tanımlanır. Platon'un Eros anlayışının aşkın güzelliği arayan bir ortak arzu olduğu ve bir bireyin tekil güzelliğinin idealar dünyasında var olan gerçek güzelliği anımsattığı savunulur Platon'a göre her şeye aşık olunabilir, aşık olmak güzellik

ideasına aşık olmaktır; tekil bireylerin güzellik ideasından aldıkları şeyi sevmektir. Platoncu felsefe aşkı fiziksel arzudan ayırır. Fiziksel arzu, idealar dünyasına akılla yönelimin yanında aşağı kaldığından aşk olarak kabul edilmez. Philia ise tutkulu Eros'a karşın, ötekine karşı takdir ve düşkünlüktür. Philia yalnızca dosta duyulan değil, aileye, polise (devlete) duyulan bağlılığı da içine alır. Agape bütün insanlık için duyulan kardeşçe aşkı anlatır.

Aşkın felsefi olarak çözümlenmesi, onun felsefenin alt disiplinleriyle ilişkilendirilmesi sonucunu getirir. Aşkın doğasından söz edildiğinde, onun belli ölçülerde de olsa dilin kavramları içinde betimlenebileceği kabul edilmelidir. Aşkın epistemolojisi aşkın nasıl bilenebileceği, onun nasıl tanımlanabileceği, aşkla ilgili önermeler konulup konulmayacağıyla ilgili sorular sorar. Aşk başkasına anlatılabilir mi? "Aşığım" demek başkası için ne anlam taşır ve böyle bir deyişin doğruluğu araştırılabilir mi? türü sorular epistemoloji ve dil felsefesiyle yakından ilişkilidir.

Aşkla ilgili çeşitli görüşler de şöyle sıralanır: Kimileri aşkı, birinin, kendisini dış görünüşüyle çekmiş olan bir başkasına gösterdiği tepki olarak anlar. Diğerleri sözgelimi fizikalistler ve genetisistler, aşkı bütün canlı varlıklarda olduğu gibi insanın bir eşe ve cinsel haz nesnesine bilinçli ve bilinçaltı etkisiyle yönetilen fiziki güdelenmeye indirger. Bir başkası fiziki deterministler, aşkın insan varlığının kimyasal-biyolojik bileşenlerinin bir genişlemesi olduğunu kabul eder. Davranışçılar, aşkı, kişinin kendisinde ve başkalarında gözlemlenebilir olan eylemler dizisi olarak açıklar.

Aşkla ilgili etik bakış da maddede unutulmamış. Aşkın etikle ilgisi, sevmenin ahlaki uygunluğu ve onun alması veya almaması gereken biçimleri kapsar. *"Kişinin bir nesneyi veya kendisini sevmesi etik olarak kabul edilebilir mi?"* türünden sorular aşk etik ilişkisini ortaya koyar.

Düşünmenin düşünce aşmasına ulaşabilmesi için kavramsal temelli olması gerek. Bu da ancak kavramların bilinçteki içeriklerinin sağlıklı kurulabilmesiyle mümkün. Sağlıklı kavramlar, kavramların tarihsel gelişmelerinin izlenmesiyle edinilebilir. İmdi *Felsefe Ansiklopedisi*, kavramları dural değil, çağlar boyunca kazandıkları anlamlar içinde ele almış. Böylelikle eser, okuyucunun kavram ufkunu açacak bir başvuru kaynağı niteliği kazanmış. Ansiklopedi geniş kapsamıyla birçok bilinç için aydınlatıcı olacak görünüyor.

Birinci ciltten anladığımız kadarıyla eserde, bir felsefi tutum öne çıkarılmadan tüm felsefi kavramlar, akımlar ve filozoflar konu edilmiş. Ancak Cevizci'nin aynı gazete röportajında belirttiği üzere, Batı Felsefesi'nin iki bin beş yüz yıldan beri süren etkisinden ötürü, eserde Batı Felsefesi merkez durumda. Bununla birlikte felsefe yalnızca kendi iç disiplinlerinde sınırlandırılmayıp, insana ilişkin olan tüm alanlara uzanmış. Bilim, sanat, sosyoloji, psikoloji, hukuk vb. birçok alanla ilgili maddeler ansiklopedinin sayfaları arasında yer bulmuş.

Ahmet Cevizci, *Felsefe Ansiklopedisi*'ni yayımlarken amaçlarını şöyle sıralıyor:(2)

Felsefi düşünüşün neliğini, felsefenin temel kavramlarını, akımlarını, filozoflarını, temel öğelerini açıklamak.

Çeşitli alanlarda kullanılan kavramlara açıklık kazandırarak, ülkemizdeki demokrasi kültürünün gelişmesine katkı sunmak.

Dünya felsefelerini tanıtmak.

Batı felsefesini tüm filozofları, tüm dönemleri, tüm akımlarıyla sunmak.

İslam felsefesinin farklı geleneklerine, temel problemlerine, kavramlarına ve filozoflarına yer vermek.

İslamiyet öncesi Türk düşüncesini, Osmanlı dönemi, özellikle Tanzimat dönemi düşüncesini ve Cumhuriyet sonrası Türk düşüncesini konu edinmek.

Ülkemizde yapılan felsefenin geliştirilmesi ve yaygınlaştırılmasına yönelik katkı sunmak. Türk felsefesinin özgün karakterlerini saptamaya çalışmak.

Türkiye'de varolan yirmi iki adet felsefe bölümünün çalışmalarını ortaya koymak.

Türkiye'de birbirinden bağımsız çalışan felsefecileri bir araya getirmek.

Bundan sonraki ciltlerin yayımı için bir editoryal komite oluşturmak. Böylelikle maddeleri olabildiğince nesnel temele oturtabilmek.

Sayılan bütün amaçların gerçekleşip gerçekleşmediğinin kararını ancak ciltler tamamlandığında verebileceğiz. Fakat şimdiden Cevizci'yi bu anlamlı çabasından dolayı kutlamak gerekiyor.

İlk ciltte Ahmet Cevizci'nin bir de çağrısı var: Madde bağıntılarından dizgiye, mizanpajdan düzeltiye kadar bütün işlerle kendisi ilgilenmek zorunda kaldığından ciltlerin yayımında gecikmeler olabilir. Cevizci, bunun engellenmesi için katkıda bulunabilecek herkesin yardımına açık olduğunu belirtiyor.

Ümit ediyoruz ki *Felsefe Ansiklopedisi*'nin bir araya getirdiği felsefeciler, Türk Felsefesinin gelişimine olanak sağlayacak yeni birliktelikler içinde olurlar.

Dipnotlar

* *Felsefe Ansiklopedisi*, Cilt 1, Editör: Ahmet Cevizci, Etik Yayınları, İstanbul, 2003.

1 Şener, Cemal, Hede, *Demokrasi Kültürü*, Cumhuriyet Kitap Eki, 8 Ocak 2004

2 Bkz. age.

Sabahattin Kömürcüoğlu'nun *GÜNEYDEN DÖNERKEN* ŞİİRİNİN İNGİLİZCE ÇEVİRİSİ

Çeviren: Anıl MERİÇELLİ

GÜNEYDEN DÖNERKEN

Akdeniz mavisiyde orda günler
Gecelerim hep rüya
Sevilerde yaşadım bir zaman
Dönüyorum İstanbul'a

Bir hüzün sarmış ki beni
Toros'lara doğru
Bir kuş olmuşum sanki
Karışmışım doğaya
İçimdeki öksüz çocuk
Başlıyor ağlamaya

Aladağ'ın başında bir ak bulut
"Ver" diyor "gönlünü ver bana
Ne kadar acı olsa da
Unut!.."

Returning From The South

The days were Mediterranean blue
My nights were full of dreams
I lived in the loves for a time
Now I am returning to İstanbul

I was surrounded by sorrow
Towards Toros mountains
As if I have turned into a bird
Mixed with nature
The orphan child inside me
Starts weeping

A white cloud at the peak of Aladağ
Says "Give me your heart"
"And how bitter it may be
Forget"

İNSANCIL'a MEKTUP

Merhaba Cengiz Bey,

Bizim Hikâyemiz

(Çocuğunu Tek Ebeveyn Olarak Büyüten Bir Annenin Mücadelesi)

Yazmam Gerek

Kaç yıldır sorunlar yaşayan çocuğum Umut'ta güzel gelişmeler var. Bunları yazmam gerektiğini düşündüm. Benzer sorunlar yaşayan ebeveynlere katkım olsun istiyorum.

Umut *"hayır"* kelimesini artık hemen hemen hiç kullanmıyor. Büyük bir inatla sürdürdüğü yazıyı tersten yazma tepkisini (ben buna "tepki" diyorum) sanki sihirli bir değnek değmişçesine kendiliğinden bıraktığını fark ettim. Çok mutlu oldum. Bu harika bir gelişme bana göre. Okul ile ilgili başlangıç sorunumuz bu idi çünkü.

Uyarılarımda öfkelenmiyor. Çünkü, ben eskiye nazaran oldukça sakinim. Ben neden sakinim, çünkü yaşadığımız sorunun nedenini gördüm. Nedenini görmek beni rahatlattı. Korkularım bitti. Nedenini görünce çözümünü de görmüş oldum. Umut neden bu duruma gelmişti? Şartlar... O'na sunamadığım, olması gerektiği gibi olamayan şartlar... ve bu olumsuz şartlara benim yanlışlarım eklenince, Umut yaklaşık 1,5 yılda olumsuz yönde büyük değişim gösterdi.

Nasıl Başladı Her Şey?

Şimdi bakıyorum da, uyarılar çok öncesinden ufak ufak başlamış. Ben bunları göremeyince de zaman içerisinde büyümüş.

Sağlıklı gelişim için olması gereken şartları Umut'a hemen hemen hiç sunamamıştık. Hâlâ da sunamıyorum. Sunamadıklarım(ız) neler?

Birçok çalışan annenin çocuğu gibi, Umut'u da anneanne ve dede büyüttü. Ailenin tek torunuydu. El bebek gül bebek büyüdü Umut. Kucaktan indirilmedi dede tarafından. Öyle ki, emeklemeye fırsat bulamadı. Hafta sonları baş başa kaldığımızda benim çabalarımla, yürümesine yakın bir zamanda emekleyebilmek zevkine vardı.

Dedesinin paşası idi! Hâlâ da öyle. Kapılarda merasimle karşılanıyor Umut. Anneannesi (onca mücadeleme rağmen çok yeni düzeldi diyebilirim) yemek sonrası ellerini silmesi için el bezini ayağına götürüyordu! Dayılar bir dediğini iki etmedi. Diğer dedesi de keza aynı tutum içinde (Umut, sülalenin tek erkek torunu çünkü).

Hemen hemen okul dönemi ile birlikte diyebileceğim bir dönemde, devam edegelen ve kısmen durdurabildiğim tüm bu tutumların sahipleri kişiler, birden bire Umut'un büyümüş olduğunu gördüler. Ve... Umut bu sefer de amansız bir eleştiriye maruz kalır oldu. Büyüdün artık akıllı ol, yanlış yapıyorsun, ama böyle olmaz ki, ne kadar pissin, ne kadar yaramazsın, v.s. türünde eleştirilerdi bunlar. Bu ne perhiz bu ne lahana turşusu bir durum söz konusu idi. Hem aynı evi paylaştığımız için, hem de -doğal olarak- çok yakın ilişkilerde olduğumuz için belirli bir noktaya kadar engelleyebilmiştim bu durumu da. Çünkü, yetişkinleri eğitmek kolay değil!

Umut, işte bu dengesiz yaklaşımlarla örülmüş ortamı sevmiyor. Kendi evimize çıkmamız, şu an en büyük isteklerinden birisi, hatta birincisi diyebilirim.

Gelişim Sorunları

Umut çok geç konuştu. Yaklaşık 3 yaşında. Çünkü evde herkes onun dilinden anlıyordu. Konuşmasına gerek yoktu ki!.. Ne zaman ki kreşe başladı, baktı ki kimse onun dilinden anlamıyor, 2-3 ay gibi kısa bir sürede patır patır konuşmaya başladı.

Gündüz çiş alışkanlığı da çok geç oturdu. 3.5-4 yaş civarında. Tuvalete oturması 3 ay sürmüştü. Bir o kadar sürede de çiş alışkanlığı yerleşmişti.

Sağlıklı gelişimi için, verilmesi gereken şartları bulamayan Umut'ta böylesi temel gelişimler çok geç oturdu.

Boşanma ve Sonrası

Ve... Bir de Umut 3 yaşıda iken annesi ve babası ayrıldı.

Umut, boşanmış bir ailenin çocuğu olmasına rağmen, okul dönemimize kadar çok büyük problemlerimiz olmadı (hatta hiç diyebileceğim kadar az). Öyle ki, Umut birçok boşanmamış eşlerin çocuklarına göre çok daha sağlıklı bir gelişim sergiliyordu. Bunun nedeni de, boşanma süreciyle birlikte -yaklaşık 2 yıl süren- benim aldığım psikolojik yardımdır. Aldığım yardım sayesinde hem boşanma dönemini çok sağlıklı bir şekilde atlatmıştım, hem de Umut'a çok daha bilgili ve bilinçli yaklaşmayı öğrenmeye başlamıştım. Çünkü, sevgili psikoloğum Güliz, sadece beni ele almamıştı. Umut'un da bu süreçten olabildiğince az darbe alması için, hem Umut'u gözlemledi hem de beni sürekli bilgilendirdi ve bilinçlendirdi. Ara ara (Güliz'in deyimiyle) beni parmağında oynatmayı başarmıştı Umut tabii ki. Ama bunlar birçok çocuğun yapacağı/yapabileceği, yaşanabilecek/yaşanması gereken şeylerdi. Çözemediğimiz bir tek sorun kalmıştı. Gece çişi. Hâlâ da devam ediyor.

Bu konuyu da, ilk olarak sevgili Güliz ile paylaşmıştım. Onun önerileri doğrultusunda çiş alışkanlığını edinme çalışmaları yaptık. Üç yaz bu çalışmaları tekrarladık. Ama başarılı olamadık. Güliz bu konuda pek fazla tedirgin değildi. Ve ben buna o zaman anlam verememiştim. Zamana bırak Dilek demişti. Korkum, bu problemin Umut'un kendine güveninin oturması konusunda bir engel teşkil etmesi idi. Benim bu korkumla ilgili ise, *"bu konuda önemli olan sensin, o güveni senin sevgin, tavrın, davranışın verecek, tek başına gece çişi problemi Umut'ta kendine güvenin oturmasına engel olamaz"* demişti.

Okul Başlıyor

Bu sorunumuz devam ederken, okul dönemimiz geldi. Ünlü okul dönemimiz. Beni yoran, Umut'u sıkan okul dönemimiz. Sorunlar çaktırmadan yavaş yavaş büyümüştü. Umut okulda yazı yazmıyor, evde ders çalışmıyordu. Ama bir taraftan da okumayı bir an önce sökmek istiyordu. Öğretmenimiz beni ne zaman görse *"Umut yazı yazmıyor ne yapacağız?"* diyordu. Devam edegelen çiş sorununa okul sorunu da eklenmişti. Birinci sınıfın ilk döneminin sonlarına doğru, biz yine sevgili Güliz'in kapısını çaldık.

Güliz'in sorduğu sorulardan birisi, okulda çiş problemimiz olup olmadığı idi. Hayır öyle bir problemimiz yoktu. Öğretmenimizle ilgili sorular sordu. Sonuç olarak, çiş problemiyle ilgili *"sorun evde, Umut o evi -halen yaşadığımız ortamı- istemiyor"* dedi. Bu uyarısını o zaman nasıl da es geçmişim! Hep derim insan kör olunca gerçeği gözüne soksan da nafile. Benim de yine körlüğüm tutmuştu. okul ile ilgili de, *"öğretmende yapıcı herhangi bir değişiklik olmadığı sürece sen hiçbir şey yapamazsın, evde de sakın ha ders konusunda ısrarcı olma, ona sadece ödevi olup olmadığını sor, bunun onun sorumluluğu olduğunu hatırlat ve bırak. Aksi halde senin Umut ile ilgili ilişkin zorlanacak, kötü anne olacaksın. Birinci sınıfı da gözünde bu kadar büyütme, Umut öğrenmesi gerektiği kadarını öğrenebilecek zekaya sahip bir çocuk"* demişti.

Bütün bunların yanı sıra Umut'a bir resim yaptırdı. Resimdeki erkek figürlerinin kadın figürlerine oranla büyük olması, aile fotoğrafının içinde babanın yer almaması, onu biraz tedirgin etmişti. Resim konusunda uzman bir arkadaşına resimleri göstereceğini söyledi. Bu bir türlü gerçekleşemeyince arkadaşına biz gittik. Arkadaşı da, bize birlikte resim yaptırdı ve bizi dinledi. Görüşmemiz yaklaşık 2 saat sürmüştü. Umut ile ilgili izlenimlerini şöyle iletti: algılaması oldukça yüksek bir çocuk olduğunu, zeka testi yapılırsa oldukça yüksek bir zeka oranı çıkabileceğini, çiş problemi ile ilgili bir çocuk psikoloğunun görmesi gerektiğini ve Umut'un benim üzerimde kontrol kurmaya çalıştığını, bunun bugün olmasa bile ilerde problem yaratabileceğini. bu konuda dikkatli olmam gerektiğini söyledi. Gece çişi problemi için üçüncü bir psikoloğa, çocuk psikoloğuna -benim deyimimle klasik bir psikoloğa- gittik Topu topu 45 dakikalık görüşme sonucunda -bunun 15 dakikasını Umut'a ayırabildi ancak. üstelik benim yanımda-, *"gece çişinin altında psikolojik bir neden göremediğini ve ilaç tedavisinin gerekli olduğunu"* söyledi, sevgili(!) psikoloğumuz.Öncesinde de zart testi, zurt testi ve psikiyatristle konsültasyon. İlaca hemen hayır dedim ve bir daha da o psikoloğa gitmedim.

Gitmedim Çünkü;

Sevgili (!) psikoloğumuz 45 dakikada teşhisini koymuştu. *"Ama testler önermiş, konsültasyon demiş"* diyebilirsiniz. Sonrasında ne önerirse önersin, 45 dakika sonunda gayet kararlı bir şekilde teşhisini koymuş - *"gece çişi probleminin altında psikolojik bir neden göremiyorum."* demiş -ve hemen ilaç demiş ise, Umut'u tanımak adına birkaç seans görüşmeyi düşünmemiş, yerine testler önermiş ise bence bir insanı tanımanın yolu testler değil, karşılıklı iletişimdir- ben o psikoloğa bir daha gitmem.

İlaca Hayır Dedim Çünkü;

Öncelikle benim mantığıma ters geldi. Halen de öyle. Onca çabalarımıza rağmen, çişini tutma alışkanlığını edinemeyen oğluma ilaç bu alışkanlığı nasıl edindirecekti? Bu soruma, beni tatmin eden cevap alamadım. İlk aklıma gelen soru, bilim o kadar ilerlemiş miydi acaba? Olur a ilerlemiştir de, ilaç beynin ilgili noktasına giderek, idrar torbası dolan oğlumu uyku esnasında uyarır ve uyanmasını sağlayabilirdi. Hayır böyle bir şey yoktu. Gece çişi probleminde kullanılan iki ilaç vardı. Şimdi ikisinin de adını hatırlamıyorum. Birisi bence piyasadan kaldırılması gereken bir ilaç. Zira başlamadan önce ve kullanırken düzenli aralıklarla çocuğun EKG'sinin çekilmesi gerekiyormuş. Alın size koskocaman bir soru işareti. Neden EKG isteniyor? Yan etkisi olmalı di mi? -Bence öyle- Kalbi etkileyebilecek bir yan etki, dikkatinizi çekerim, hem de bir çocuğun kalbini etkileyebilecek -savunmasız, kaderi yetişkinlerin elinde olan, karar verebilme yetisi olmayan bir çocuğun kalbinde- hasar bırakabilecek bir yan etki. Diğeri de böbrekte su tutulumunu fazlalaştıran bir ilaç. Bütün bu ilaç bilgilerini aldığım çocuk psikiyatristi vatandaş -oğlumu, o sıra İstanbul dışında olduğu için kendisine götürememiş idim- ikinci ilacı önermişti. Bu ilaç da benim mantığıma aykırı idi. Böbreğe vücudun en önemli organlarından birisine!- dışardan müdahale olacaktı. Bu durumun benim için, kalbe. *"hey kalp sen bilmem kaç saniyede 2 defa değil, 4 defa çarpacaksın"* de-

mekten hiç farkı yoktu. Son yaşadığımız bir örnek olarak, bir araz çıkmayacağını kim garanti edebilirdi bana? Bütün bunlar konunun fizyolojik boyutu... Ya psikolojik boyutu? Gece çişi problemiyle ilgili oğluma hep bunun utanılacak sıkılacak hatta anormal bir şey olmadığını anlatmaya, bu problemi sadece kendisinin yaşamadığını, başka çocukların, hatta dayısının da yaşadığını anlatarak -dayısına anlattırarak- kendisini olabildiğince az anormal hissetmesini sağlamaya çalıştım/çalışıyorum. Umut gerek görürse, çevremizde kendisine yakın hissettiği kişilerle bu durumunu paylaştı ve paylaşıyor. Ve bu sorundan bir önce kurtulmak istiyor. Durum bu halde iken, oğluma nasıl *"bak oğlum böyle böyle bir ilaç var, bunu kullanır isek bu sorunu aşmada bize yardımcı olacak"* diyecektim? Fizyolojik rahatsızlığında doktora gitmeye bayılan, ilaç kullanmayı çok seven ve ilacın kendisini kesinlikle tedavi ettiğini gören ve bekleyen Umut, ilaca rağmen başarıya ulaşamaz ise nasıl bir hayal kırıklığına uğrayacaktı acaba? *"İlaca rağmen ben bu sorunun üstesinden gelemedim"* diyerek büyük bir başarısızlık, hayal kırıklığı yaşayacaktı. O nedenle ilaca hayır.

Doğru Kişiyi Bulunca

Tabi, okul probleminden ziyade gece çişi beynimi kemiriyordu. Umut, psikolog konusunda annesi kadar şanslı değildi, Melih bey ile tanışıncaya kadar. Melih bey, istediğim gibi bir psikolog çıkmıştı. Güler yüzlü, samimi, sıcak, karşısındakine önem verdiğini hissettiren, güven veren bir insan ve psikologtu. Bunlar ilk izlenimlerimdi. Bu adama devam etmeliyiz demiştim. Ediyoruz da... Beni arayarak, Umut ile ilgili bilgi alan, bizi önemseyen, bir çocuk psikoloğumuz -tabii bizim için öyle- var artık.

Melih bey ile ilk görüşmemizden aklımda kalan ilk şey Melih beyin *"Umut, yaşadığı ev ortamından memnun değil"* sözleri. Bu ikinci uyarı idi. Ve ben halen görmeyen gözler, duymayan kulaklarla es geçmiştim.

İkinci görüşmeden *"Umut'tan çok büyük beklentiler içinde değil misiniz?"* sözleri, ki bu sözler beni hallaç pamuğu gibi dağıtmıştı. Çünkü gerçekti, doğruydu. Ve bu gerçekler beni acıtmıştı. Bunu şimdi görebiliyorum.

Üçüncü görüşmemizden aklımda kalan, beynime kazınan, uzunca bir süre kendimi suçladığım/sorguladığım, acı bir tecrübe olarak da aklımdan hiç çıkmayacak bir sahne var ki...

Sahne diyorum, gerçekten ne seyrettiğimi bilip bilmemekte bocaladığım bir olayı seyretmeye zorlamıştım kendimi.

Umut, son zamanlar hep yaptığı gibi, isteği yerine getirilmediği için hırçınlaşmaya başladı. Ne benim, ne de Melih beyin sakinleştirme çabalarını dikkate almadı. Ve işi vurmaya kadar götürdü. Bu sefer hedef Melih bey idi. Bu olaydan çok kısa bir süre önce de hedefi ben olmuştum. Umut, Melih beye kıyasıya vurmaya devam etti. Ben müdahale etmemek için kendimi zor tuttum. Bir taraftan annelik içgüdülerim oğlumu kanatlarım altına almaya itiyordu. Çünkü, Umut benden yardım istemişti (Melih bey, Umut'u, vurmasına engel olmak için kıskıvrak yakalamış ve bloke etmişti... bu durumdan kurtulamayan Umut da bana yönelip yardım istemişti). Bir taraftan da mantığım hayır Dilek müdahale etmemelisin, Umut yaptığının yanlış olduğunu anlamalı diyordu. (Melih bey de müdahale etmememi söylüyordu zaten.) Dilek'in mantığı çok iyi biliyordu ki, o anda Melih beyin verdiği mücadele bu idi. Umut'u sürekli sözlü olarak uyarıyor -canını yaktığını, kendisinin de onun canını yakabileceğini, ama bunu yapmayacağını söylüyor-, bir taraftan da Umut'un tekme ve tokatlarından kendini korumaya çalışıyor. Umut'u "bloke etmeye" çalışıyordu. Umut, yanlış hatırlamıyor isem bu savaşını yarım saatten fazla sürdürdü (zaten görüşmemiz de iki saat sürdü). Ve nihayet pes etti. Vurmayla sonuç alamayacağını anlamıştı. Karşısındaki kararlılık onu durultmuştu nihayet. Melih beyin nasıl derin bir oh çektiğini çok iyi hatırlıyorum. Her üçümüz de fazlası ile yorulmuş ve üzülmüş idik. Ben sürekli oğlumun bu hali de nedir, nasıl bu hale geldi sorusunu sordum kendi kendime. Şoke olmuştum.

O gün çıkışta Umut bana çok büyük tepkiler verdi. Bir daha psikoloğa gitmeyeceğini, beni cezalandıracağını, Melih beyin adını dahi duymak istemediğini söyledi. Ben de, kendisinin yaptığının yanlış olduğunu, Melih beyin de bunu ona göstermek için çabaladığını anlatmaya çalıştım kendisine.

Umut, Melih beye ilk günlerdeki kadar olmasa da hâlâ tepkili. Adı geçtiğinde *"o benim psikoloğum değil"* diyor. Ben de, o günkü gibi Melih beyin yanlış yapmadığını, bundan sonra da kendisi gitmese bile, benim görüşmelere devam edeceğimi, etmem gerektiğini, çünkü onu yetiştirirken benim hatalarım olduğunu, bunları da bana -gözüme çomak sokarcasına!... başka türlü göremedim ki- Melih bey ve sonrasında Güliz'in gösterdiğini söylüyorum. Bir anne olarak, en büyük hatamın/yanlışımın da kendisine yeteri kadar zaman ayırmamak ve onun çocuk olduğunu unutmak olduğunu anlatmaya çalışıyorum.

Çocuklarımızdan Özür Dileyelim

Hatta çok kısa bir süre önce böyle bir konuşmanın sonunda bu yaptığım hatalardan dolayı kendisinden özür diledim. Karşılığında *"anne böyle şeyler söyleme lütfen, duygulanıyorum"* dedi. Gözleri doldu ve bana sıcacık sarıldı. Sarmaş dolaş olduk.

Çocuklarımızdan özür dileyelim diyorum. Zira o kadar kolay affediciler ki... O minnacık aynı zamanda kocaman yürekleri o kadar güzel ki...

"Umut, o çocuk yüreği, düşüncesi, algılaması ile anlattıklarınızı ne kadar anlıyor?" diye sorabilirsiniz. Ben de eminim ki anlayabildiği kadar anlıyor diyorum.

Çocuğuma İlettiklerim

Bu açık paylaşım ile Umut'a vermek istediğim nedir?

1 Kendisinin anormal olmadığı.

Evet, seninle birlikte bazı problemler yaşıyoruz. Sen bazen çok şımarık, bazen çok sinirli, etrafındakilere vuran, bazen de ders çalışmayan bir çocuksun. Şunu bil ki, bütün bunların sorumlusu benim. Ve sana sunamadığım/sunulamayan şartlar.

Benim yaptığım yanlışlar nedeniyle sen bu yanlışları yapıyorsun. Ben doğruları bulan bir anne olduğumda sen de bu yanlışları yapmayacaksın.

Yani, *"sende bir anormallik yok oğlum"*, mesajını verebilmek amacım.

Bu mesaj bence çok önemli, insanın kendisini anormal hissetmesinin ne kadar berbat bir duygu olduğunu çok iyi biliyorum.

2. Örnek olabilmek.

Anne babalar da hata yapabilir. Bunu gördüğünde itiraf edebilmeli, özür dileyebilmeli. Bu o kadar zor değil. Hatta birçok şeyi daha da kolaylaştırıyor.

Bunları paylaştığımda Umut'un daha bir rahatladığını hissettim/hissediyorum ve yüzünde tatlı bir tebessüm oluştuğunu gördüm/görüyorum.

Soru(n)ların Cevabı Bende

Umut'ta çok iyi giden gelişmeler (gece çişi problemimiz dışında çok iyi giden) neden duraklamıştı ve bozulmuştu?

Bu soruların tek cevabı benim. O nedenle biraz kendimden bahsetmek istiyorum.

Ben eskisi kadar dingin, sakin, huzurlu dolayısı ile de dengeli bir ruh halinde değildim. Hayatı, sorumlulukları tek başına karşılıyor olmak beni yormuştu. Ha, bunlar bir savunma mı? Veya bir haklılık sebebi mi? Tabii ki hayır.

Ben, boşanma kararı ile evimden ayrılmadan 3 ay önce psikolojik yardım almaya başladım. Boşanma kararı ile de evden ayrıldım (ailemin yanına, ana baba ocağına gerdi döndüm). Bu kararımla ilgili aldığım tepkiler, beni kararsızlığa sürükledi. Bu kararsızlığım tam 1 yıl sürdü. Evden ayrılmamdan tam 1 yıl sonra, kesin ve net bir şekilde, boşanmak istediğimi gördüm.

Evden ayrılmamın öncesi, sonrası, bir yıl süren karar verme aşaması, boşanma kararım, eski eşimle boşanma detaylarında -bu da sadece oğlumuzun velayeti hakkında idi- anlaşmaya varmamız ve nihayet resmen boşanmamız yaklaşık 2 yıl sürdü.

Bu uzun ve zor dönemimde -ne güzel ki, çok şanslı idim- yanımda Güliz vardı. Birçok insan için çok, çok sancılı olan bir süreç, bakıyorum da benim için çok dengeli ve bilinçli bir şekilde geçmiş.

İki yıl boyunca, Güliz'den aldığım süper destek, bilgi ve sevgi benim o zor dönemime yettiği gibi, ondan sonra da epeyce götürmüştü. Ne kadar epeyce? Oldukça epeyce... Kendimi, hayatı, söylememe gerek yok belki, oğlumu, farkında olarak! çok seviyordum. Beni mutsuz kılan bir evliliği, olabildiğince güzel, insanca bir şekilde noktalamıştım. Büyük bir iç rahatlığı ile, "tım" diyerek kendime mal ediyorum. Gerçekten bu konuda çok çaba sarf ettim. Artık huzurluydum. Dilek değişmişti. Hem de çok. Bunu çevremdeki herkes söylüyordu. Ve bu benim çok hoşuma gidiyordu.

Bu kadar mutlu, huzurlu, coşkulu Dilek'in oğlu da tabii ki, mutlu ve coşkulu idi.

Ama hayat her zaman böyle coşkulu geçmiyor maalesef.

Koşullar Ağırlaşınca

Dilek, yavaş yavaş yorulmaya başladı. Enerjisi birçok şeye yetmiyordu artık. Özellikle okul dönemi ile birlikte sorumlulukları artmıştı. Dilek'in enerjisinin azalması ile, içine girdiği karamsar, bitkin, yorgun, mutsuz ruh hali oğluna da yansıyordu. Ben ne kadar mutlu isem Umut da o kadar mutlu, ben ne kadar sinirli ve çekilmez isem Umut da aynı tutum içerisinde idi.

Zorlaşan şartlar, Dilek'in yanlış tutumu, karşılıklı iletişim hataları derken...

Bir de baktım ki Umut'a bir şeyler olmuş. Ama ne?

Umut'a neler olduğunu, Umut'un Melih beye saldırdığı, tekme ve yumruk attığı görüşmemizde görebilmiştim ancak! Bu görüşmeden sonra sıra bana gelmişti. Yorgunluğumu gören Melih bey *"tekrar Güliz'e gitmeyi düşünmez misiniz?"* demişti. Hayır düşünmüyordum. Her zorlanmamda Güliz'in kapısını çalmamalıydım. Kendim üstesinden gelmeliydim.

Ama çaldım (Melih bey, zaman zaman zorlanmalar yaşayabileceğimizi ve bu zorlanmalarda yeniden o güvendiğimiz kişiye başvurmamızın da sorun olmaması gerektiğini, bunun bir "eksiklik duygusu" yaratmasına izin vermememiz gerektiğini söylemişti). İyi ki de çalmışım. Kendimi konuşmak üzere gittiğim Güliz'e, oturur oturmaz, Umut'tan bahsetmeye başladım. Çünkü problem Umut'ta idi. Bunun dışında hiçbir problemim yoktu! Bakıyorum da sorumluluğumdan ne güzel sıyrılmışım.

Umut'u hedef tahtası yaparak, çocuğumu ne kadar da yormuşum. Ne kadar boğmuşum. Bunları şimdi görebiliyorum. Beni çok iyi tanıyan Güliz, beni bana çok güzel gösterdi.

Oğlumun Çocuk Olduğunu Unutmuşum

Umut'un çocuk olduğunu unutmuşum. Onu, eşim, arkadaşım, sevgilim yerine koymuştum. Anlayış beklediğim diğer şahıslardan bulamadığım anlayışı Umut'tan bekler olmuştum. Hep anlayışlı, daha olgun bir çocuk olmasını dolaylı ya da dolaysız yollardan Ondan talep etmek.... -artık boşluğa hangi sıfatı koyarsanız- göstermiştim.

Güliz, *"Onun çocuk olduğunu unutma, onun annesi ol. Onun için pasta yap, ödül olarak değil. O hiçbir şey yapmadan bir şey yap. Ve fazla sabırlı olma, tavırlarında kararlı ol"* demişti.

Umut'un bana yazmış olduğu kısa bir notun öncesinde, yaşadığımız bir diyaloğu paylaştığımda da, *"böyle yaparsan onu çok yorarsın, tıpkı ailenin seni yorduğu gibi"* dediğinde şoke olmuştum. Esas uyanmam/görmem, bu uyarıdan sonra oldu. Çünkü, birçok insan gibi ailemin beni yetiştirirken yaptığı yanlışları oğluma yapmamayı kendime ilke edinmiş idim güya. Çok, çok hassas olduğum bir noktada, ben hata yapmıştım. Hassastım/hassasım, çok iyi biliyorum ki, insanı insan yetiştiriyor. Yetiştirirken de hatalar yapıyor. Ve bu hatalar insan hayatına mal olabiliyor.

Umut'un babasında olduğu bir cumartesi günü, felaket dağınık olan odasını topladım. Ve geldiğinde odasına gidip bakmasını ne gibi bir değişiklik gördüğünü bana söylemesini istedim. Umut, *"Odam çok düzenli olmuş anne, odamı toplamışsın teşekkür ederim"* dedi. Ben de, Umut'a *"odayı toplamanın beni çok yorduğunu, daha düzenli ve dikkatli olmasını istediğimi"* söyledim.

Beni yoran odayı toplamak değildi ki... Beni çok başka şeyler yoruyordu. Bunları değiştirmek adına bir şeyler yapamadığım için, yorgunluğumun sorumluluğunu Umut'a atmıştım yine... Evet, tıpkı ailemin bana yaptığını ben de oğluma yapmıştım. Sorumluluğumdan kaçmış ve Umut'u sorumlu tutmuştum. O odayı aslında kendim için toplamıştım. Umut benden böyle bir şey istememişti ki. Yoruluyorsam yapmamalı idim. Yaptıysam da kendi yorgunluğumu Umut'a yansıtmamalı idim.

Noktasına virgülüne dokunmadan, Umut'un bana yazdığı yazı:

"ağ ağ Annemi hep döverim ama onun beni hep sevdiğinden eminim. Annemi aslında ben de çok ama çok seviyorum. İmza, Umut"

Ben bu kısa yazının altında, Umut'un, vurmanın yanlış olduğunu gördüğünü -daha önce de bahsettim; Umut vurmak/dövmek eylemini ilk bana yapmıştı- ve bütün yanlışlarıma rağmen, sevgimden emin olduğunu, biraz da serzenişte bulunduğunu çıkardım. Umut bu yazıyı Melih Bey ile yaptığımız son görüşmeden sonra yazdı. O günden sonra da el kaldırmanın ve okuldaki arkadaş kavgalarının haricinde kimseye şiddet uygulamadı. Önce el kaldırdı ve kaldırmakla kaldı, sonra el kaldırmayı bıraktı, devamında da o çok sesli itirazlarını/hayırlarını bıraktı. Kısaca, Melih beyle yaşadığımız, Melih beyi de, beni de, Umut'u da yoran, o çok yüklü ve zor geçen görüşme Umut'ta çok olumlu gelişmeler sağladı.

Yaşadığımız Sorunun Nedenini Artık Görüyor ve Biliyorum

1. Umut'a yeterince zaman ayırmamam.
2. Umut'un çocuk olduğunu unutmam.
3. Umut'tan çok büyük beklentiler içerisine girmem ve onu yormam.

Olumlu Gelişmeler

Melih Bey ve Güliz ile görüşmemden bu yana, Umut'ta süper gelişmeler oldu demiştim.

Artık yazıyı tersten yazmıyor. Hayır kelimesini unuttu. Yapılması ve yapılmaması gereken şeylerle ilgili hatırlatmalarımı dikkate alıyor ("kural" hatırlatması değil bunlar, tüm ebeveynlerin de çocuklarının karşısına sabit "kurallarla" çıkmamasını öneririm.) Sert ve olumsuz tepkileri oldukça azaldı. Dışardan geldiğinde, yemek/tuvalet sonrası, el yıkama hatırlatmalarımı dikkate alıyor. TV seyretmede ailenin diğer bireylerine daha saygılı olmaya başladı. Kendi isteği üzerine aldığımız muhabbet kuşunun bakımı konusunda daha bir sorumlu davranıyor. Akşamları ders çalışırken yaşadığımız problemlerin birçoğunu aştık.

Sorunlar neydi? Birincisi asla ve asla ders çalışmak istemezdi Umut. Ders çalışalım dediğimde ilk sözü *"hayır"*dı Umut'un. Bu bitti. Beraberinde, tabii ki derse odaklanamıyordu. Bu süre oldukça uzadı. Uzun yazılar yazıyor artık. Hatta benim yanında durmamı istemediği zamanlar oluyor. Tek başına yazıyor, bittiğinde beni çağırıyor. Ders çalışırken beni daha uzun süreli dinlediğini görüyorum. Biz Umut ile çok kısa bir sürede çok olumlu gelişmeler yaşadık. Haaa *"sorunlarınız kökünden bitti mi?"* derseniz, *"tabii hayır"* derim. Bitmedi... Bitmeyecek de.

Neden Bitmedi?

1. Umut bu duruma bir iki ayda filan gelmedi. Doğduğu günden itibaren, ben dahil ilgili herkes elinden geleni yaptı.

2. Umut'un yaşadığı ortamda, ilişki içerisinde olduğu kişilerin tutumları Umut için gerekli olan oranda düzelmedi. Büyükanne ve büyükbabanın dilleri halen aşağılayıcı olabiliyor mesela.

Bu arada okulda henüz değişen bir şey olmadı. Olmayacak da ne yazık ki (çünkü doğru öğretmenle birlikte değiliz.) Umurumda da değil açıkçası. Dersi dinlemiyormuş, dinlemesin. Yaramazlık yapıyormuş, yapsın. Öğretmenimiz ne veriyorsa, onu alıyor Umut'tan.

Oğlum benim anlattıklarımı dinliyor ve öğreniyor. Benim için önemli olan artık bu. Zaman içerisinde yavaş yavaş, yaşı ilerlediğinde ders ve okul sorumluluğu konusunda daha da bilinçlendiğinde, bunu fark ettiğinde, bu da bitecek. Okul konusunda öğretmenimizden beklenti içinde olmaktan vazgeçmem gerektiğini gördüm (çünkü dinlemiyor).

Melih bey ile ikinci görüşmemizden sonra idi sanırım. Melih bey, öğretmenimizden Umut'u ön sıralara çekmesini istemişti -ki, ilk dönemin 2. ayı dolmuş idi- Umut o gün bugündür -ikinci dönemin 1.ayını bitirdik- sınıfın içinde seyyar öğrenci oldu. Ön sıralarda gelmeyen arkadaşlarının yerini dolduruyor Umut... Ardından, Umut ikinci yazılılarından 4 ve 5 alınca, sevgili(!) öğretmenimiz, *"aa Umut düzeldi, artık psikoloğa gitmenize gerek yok"* dedi. Oysa Umut'un okul problemleri halen devam ediyor. Bu da yetmedi, Umut *"öğretmeninin kendisine vurduğunu"* söyledi. Kendisi ile bu durumu telefonda görüşerek paylaştığım öğretmenimizin, bir sonraki gün okula gittiğimde, böylesine önemli bir konuyu Umut ile görüşmediğini öğrendim. Her nasıl ise, öğretmenimiz buna gerek duymamış idi.

Gerçeği bu olan bir öğretmenden ne bekleyebilirim ki?

İlişki içerisinde olduğu kişilerin devam ede gelen yanlış tutumları bir yana, eski sinirli, huysuz, şımarık, mızmız Umut, artık çok daha sakin, huzurlu ve de mutlu.

Benim yanlışlarımı görmem ile değişimim sonucunda Umut da değişti. Problemlerimiz çözülmeye başladı. Zaman içerisinde çok daha güzel gelişmeler yaşayacağımızı biliyorum. Tabi ki bu değişimin hızı ve oranı, yaşadığı ortamdaki olumsuzlukların değişme hızı ve oranı ile aynı olacak.

Biz bu değişimi sadece psikolojik yardım alarak başardık. Şanslı idik. Aldığımız yardım sayısı da öyle yüksek değil -henüz Melih bey ile 4 defa görüştük. Ve ben bu dönemde Güliz ile 1 defa görüştüm. Melih beye değil de bir başka psikoloğa (veya mazaallah psikiyatriste) gitse idik, ve o psikolog, Umut'un Melih beye uyguladığı şiddete maruz kalsa idi (hatırlatırım yarım saatten uzun sürdü o sahne), Umut'a da diğer birçok çocuğa olduğu gibi %99 HADE teşhisi konulacak ve %99 ilaç tedavisi önerilecekti. Oysa Melih bey, hiçbir görüşmemizde HADE kelimesini telaffuz dahi etmedi. Sadece ve sadece Umut'u ve beni dinledi. Gördüğü yanlışlar konusunda beni uyardı. Sadece Umut ile değil benimle de ilgilendi. Çünkü, ben dengeli bir ruh halinde olmadığım sürece, iyi bir anne olamazdım. Dolayısıyla Umut'un da toparlanması mümkün olmayacaktı.

Evet Şanslı İdik;

Ben, psikoloğun nasıl olması gerektiğini sevgili Güliz'e rastlama şansıyla, gördüm ve öğrendim. Güliz bana yüreğini açtı. Her görüşmeye gidişimde ve görüşmeden çıkışımda bana sımsıkı, sıcacık, sevgi dolu sarılarak *"Unutma Dilek'çiğim sen değerli ve önemlisin"* diyerek, karşıladı ve uğurladı. Yeri geldi annem oldu. Yeri geldi ablam oldu. Yeri geldi arkadaşım oldu. Ve ben onu annem yerine koydum. O benim psikolojik annem.

Psikolog ve psikiyatristlerle ilgili kesin yargımdan da, mesleğini yüreğini koyarak yapanların alınganlık yapmayacaklarını çok iyi biliyorum. Bildiğim bir şey varsa o da, psikologluk, psikiyatristlik, öğretmenlik ve doktorluk yürek isteyen meslekler. Gönül ister ki, bu meslekleri icra edenler gerçekten yüreklerini koyarak bu mesleğe baş koymuş olsunlar. Bundan sonrası için de, buradan, bu meslek dallarından herhangi birini seçmeyi düşünen gençleri duyarlılığa davet ediyorum.

Güliz öncesi gittiğim bir psikiyatrist, daha ilk görüşmemizde -ki sorun eski eşim ile yaşadığımız *cinsel problem idi- bana "eşin ile cinsel birlikteliğiniz sırasında başkasanı hayal et! Türkiye'de bunu birçok kadın yapıyor"* demek bulunmuştu. (buradaki boşluğa da nasıl bir sıfat koyacağımı bilemedim.)

İşte, bu olumlu ve olumsuz deneyimler (ve yine sevgili Güliz'in danışmanlığı), oğluma psikolog seçiminde, bana seçici olabilme bilinci vermişti. Aksi halde birçok ebeveynin yaşadığı dramı yaşama ihtimalim çok yüksekti.

Anne-Babalara Tavsiyem

Son olarak, bütün anne babalara naçizane tavsiyem;

Kendinize hata yapma şansını vermeyi unutmayın. Bizler de her şeyden önce insanız ve hata yapabiliriz. Ve lütfen rahat olun. Rahat olun ki, sakin olasınız. O zaman gözümüzde büyüttüğümüz, bizi korkutan sorunun aslında bizden küçük olduğunu görüyoruz. İnanın sorun gözümüzde küçüldüğünde, çözülmesi yolunda ilk ve önemli adımı atmış oluyoruz.

Diyorum...

Sevgiler
Dilek

Öykü

KUKLA DANSI

Eylem CAN

İşten çıkmış eve dönüyordun. Arkadaşın Tülin'le karşılaştın. Duruşunu, bakışını beğenmemişti. Seni kolundan sürükleyerek... bara götürdü.

İki kişilik ufak bir masaya sığındınız. İçkilerinizi ısmarlayıp uğultunun içine uğultunuzu kattınız. Ne sen arkadaşının dediklerini duyuyordun, ne de o seninkileri duyuyordu. Önündeki bardakla oynamaya başladın. Tülin'in arkadaşları gelip katıldı uğultuya. İki kişilik masaya altı kişi sıkıştınız. İçinden sevindin gelişlerine. İzin istemeden oturmalarına bir şey demedin bu nedenle. Tülin'in ilgileneceği başkaları vardı artık. *"İçkimi bitirir kalkarım"* dercesine bardağı çabuk çabuk dudaklarına götürdün. Masadakiler kendi aralarında tiyatrodan, sanatçının sorumluluklarından söz ediyorlardı. Buruk bir gülümseme oturdu yüzüne. *"Sanat bunların eline kaldıysa yandık"* dedin. Kendilerini senin gözlerinle görebilmelerini istedin...

Derinden gelen bir sesle irkildin. Ses giderek yükseliyordu. Kulakların uğuldamaya başladı. Masadakilere baktın. Kendi hallerinde konuşuyorlardı. Tiyatroyu nasıl kurtaracaklarını anlatıyorlardı... *"Önce kendinizi kurtarın siz"* cümlesi fısıltıyla dudaklarından döküldü. Sesini duymadılar. Tok bir erkek sesi fısıltını dondurdu. *"Baksana."* Sesin nereden geldiğini anlamaya çalıştın. Gazetede iş ilanlarına baktığın gibi gözlerini hızla çevrendeki masalarda dolaştırdın. Senden başka kimse duymuyordu sesi. *"Hey sana sesleniyorum. Baksana."* Herkes kendi havasındaydı. Başını sağa sola sallamaya çalıştın. Kulağının dibinde uçuşan sivrisinek vızıltısını uzaklaştırmaya çalışıyordun. Tanımadığın, nerden geldiğini bilmediğin ses yineledi: *"Baksana... Burdayım işte..."* Pencere pervazına asılmış kuklayı gördün. Gülümsedin. Sarhoş olacak kadar içmemiştin henüz... *"Bilgisayar başında bu kadar çalışırsan olacağı budur"* dedin kendi kendine. Gazetede daha önceden okuduğun bir haberi anımsadın. Çağrı merkezlerinde sürekli çalışanların işbaşında hayaller görmesiyle ilgili haberi. *"Benim için daha çok erken."* cümlesiyle boğuşurken, bir yandan da kuklayı incelemeye başladın...

Otuz yaşlarında, bıyıklı, fötr şapkalı, siyah üzerine gri çizgili takım elbiseli bir adam kuklasıydı. Elbiseleri yeni değildi. Sanki yıllarca, başka elbisesi olmadığı için, onları giymiş gibiydi. *"Neden bir kuklaya böyle eski bir takım giydirmişler"* sorusuyla uğraşıyordun ki dudaklarının kımıldadığını fark ettin. Gözlerini ovuşturdun. Kuklanın seninle konuştuğuna inanmak istemiyordun. Masadakilere baktın. Tiyatroyu kurtarmışlar, sıra Türkiye'yi kurtarmaya gelmişti. Sen mi deliyordun yoksa masadakiler mi karar veremedin. *"Hemen kalk git burdan"* dedi kukla. Sesindeki telaşı ayırt ettin. Bakışların kuklanın buzhaneden çıkarılmış balık gözlerinde takılı fısıldadın *"Neden?"* Deliyorsan bile masadaki delilerin bunu anlamasından korktun. *"Buraya ait değilsin. Çok geç kalmadan git.. "* Konuşan senin iç sesin miydi yoksa? Oturuşundan, içkini içişinden, hareketlerindeki tutukluktan, konuşmalara katılamayışından belliydi demek ki bu yaşantının yabancısı olduğun. Sadece kukla mı fark etti tutunamayışını bu insanlara? Sen kendini kurtarmaya çalışıyordun. Çevrendekiler kendilerini kurtarmakla en büyük mücadeleyi vereceklerinin farkında olmayan bir avuç kör müydü? Büyük laflar edip küçük eylemler gerçekleştiremeyen kuklalar mıydı çevrendekiler? Bir kukla seni anlayabiliyordu da arkadaşım dediğin nasıl anlayamazdı? Hangisi daha gerçekti, bir kuklanın seninle konuşması mı, yoksa konuşması gereken insanların dudaklarına vurulmuş kilit mi?

Kırmızı elbiseli genç bir kız kopardı seni düşüncelerinden. *"Buraya ait olmadığını anlarlarsa seni de bizim yanımıza koyarlar."* Sesindeki acıyı kalbinde duyumsadın. Çaresizliğin sesiydi bu ses. tanıyordun. Sevgilin kollarında ölürken, *"Gitme... Beni bırakma..."* dediğin zaman duymuştun bu sesi. Kızın bacağına takıldı gözlerin ister istemez. Diz kapağına kadar uzunan eteğinin altında sadece bir bacağı sallanıyordu. *"Bir kuklayı niye tek bacaklı yapsınlar ki?"* sorunu üçüncü kukla tamamlatmadı.

"Tehlikedesin geliyorlar." Çiçek bozuğu yüzü tanıdıktı. Nereden tanıdığını çıkarmana fırsat bırakmadan çığlığını duydun: *"Kaaaaç..."* Masadakileri devirerek kalktın. Garipseyen bakışlar altında ilerlemeye çalışıyordun. *"Dayanamadığım bir şey varsa o da yüksek topuklu..."* cümlesinin tamamını duyamadın masadakinin, boşluğu ilerlerken tamamladın...

Merdivenler boşçaydı. *"Bir kuklanın dediğini mi yapacaksın?"* Aklı savunan iç sesindi konuşan.

Tam geri dönüp masaya yönelecektin ki hışırtılı ayak seslerine eşlik eden hışırtılı ses kulağına çarptı. *"Nereye gitti o kadın?"* Madeni, hışırtılı ses içini üşüttü. Korkutucu bir sesti. Yıllar önceydi... Karanlık bir Mart günü gözaltına alındığında, *"Bu kimliği kim düzenledi... Bizi kandıramazsın... Konuşmak senin için en doğrusu"* cümlesini tokat gibi yüzüne çarpan polisin sesiydi. Merdivenleri koşar adım indin. Bu gürültülerden, seslerden hemen kurtulmalıydın. Sokağa attın kendini. Ardındakiler senin kadar hızlı hareket etmiyordu. Ayaklarını sürüklemelerinden anladın bunu. Sanki seni nerede bulacaklarını biliyormuşçasına yavaş hareket ediyorlardı. Korkudan dönüp arkana bakamadın.

Soluk soluğa eve vardığında olanları anlamlandırmaya çalışıyordun. Titreyen parmaklarınla kilide yöneldin. Anahtarı kilide yerleştirmekte güçlük çektin. Kapının açılmayacak olmasından korktun. Sığınaksız kalmaktan. Anahtar kilitte döndü, kapı yavaşça açıldı. Kapayı kapatıp, sırtını kapıya yasladın. Derin bir soluk aldın. Telefonun çalışıyla irkildin. Açıp açmama noktasındaki kısacık duraksaman merakına yenildi. Ahizeyi kaldırdın. Tülin'di. Tam Tülin'den özür dileyip, durumunu saklamak için sarhoşluğun arkasına gizlenecekken, hışırtılı ayak seslerinin kapının önünde durduğunu anladın. Kapı kolu hareket ediyordu. Ahize elinden düştü. Pencereyi açıp yarım kat aşağıdaki çimlerin üstüne atladın. Ayağını burktun. Topallayarak koşmaya çalıştın. Henüz bir iki adım atmış atmamıştın ki, yolun ortasında dikilen bir karaltıyla karşılaştın. Aynada kendini bakıyormuşsun sandın. Bocaladın benimle karşılaşınca. Siyah paltomun yakalarını kaldırmış karşında duruyordum. İster istemez dokunmak için elini uzattın. Ustalıkla savurdum elini. *"Buna zamanın yok. Soldan kaç."* Fısıltımın buyruğuna girdin.

Hışırtı sanki hemen ardındaydı. Buz gibi çürümüş soluğunu ensende duyumsadın. Sola döndüğünde hışırtılar çok mu uzağında kalmıştı. Duraladın. *"Nereye gitmeliyim? En güvenli yer neresi?"* Aklına Bahadırlar geldi. Yolu izleyip Bahadırlara vardın. Kapıyı çaldın hızlı hızlı. Açılmayınca yumruklamaya başladın. Ya evde kimse yoksa korkusunu yaşadın. Kapı açılınca *"Sakla beni"* haykırışına içeri çekerek yanıt verdi. Hiçbir şey sormadı. Kapının önünde kısa bir süre dikildiniz. İkiniz de sessizliği bozmaktan korkuyordunuz. Bir açıklama yapma gerekliliğini duydun. Ne diyebileceğini bilemedin. Yaşadıkların sana inanılmaz geliyordu. *"Çok yorgunum... Garip bir gündü... Biraz dinlensem sonra konuş..."* cümleni tamamlamana izin vermedi. *"Konuşmak istemiyorsan da anlarım"* dedi. Tek bir cümlesi onu bir kez daha sevmeni sağladı. Dudağının kenarına ufacık bir öpücük kondurdun. *"Teşekkürler"* diyebildin sadece.

GİRİTLİ

Hey! giritli, giritli
bize Akdeniz
söylencelerinin iksirli
içkisinden ver ki;
lacivert sevinçleri
beyaza çeviren
şafaklara dek sürsün soframız...

Nihat Kemal ATEŞ

Evin küçük odasına doğru yöneldin. Evin en sevdiğin bölümü bu odaydı. Alabildiğine sade döşenmişti. Küçük bir kilim, bir masa, bir sandalye, üzerine atılmış battaniyesiyle iki kişilik koltuk. Koltuğa kıvrıldın. Battaniyeyi alnına kadar çektin. Küçükken gördüğün kabuslardan kurtulmayı istediğin zamanlardaki gibi. Oda soğuk değildi, ama titremeni engelleyemiyordun. *"Güvendeyim artık... Korkacak bir şey yok..."* düşüncesi gözyaşlarına karışıyordu. Kapı çalındı. İrkildin. Anlamsız buldun irkilmeni. Battaniyeyi boynuna doğru kaydırdın. Gözyaşlarını kazağının koluyla sildin. Kapı hafifçe aralanırken karanlıkta Bahadır'ı ayırt etmeye çalışıyordun. Duyduğun ses, hışırtı kımıldamanı engelledi. Üzerine doğru eğilen Bahadır değildi. Yüzümle karşı karşıyaydın. Nefes alıp verişimi duyuyordun. *"Oyun bitti"* dedim. Kaçacak yerin yoktu. Bağırmaya çalışıyordun, sesin çıkmıyordu. Sürükleyerek odadan çıkardım seni...

Hareket edemiyordun. Gözlerin yorgun zamanlarındaki gibi çapaklanmıştı sanki. Açamıyordun gözlerini. Kafanı hareket ettirmeye çalıştın. Boynuna toplu iğneler batıyordu. Koku, mideni bulandırmaya başladı. Günlerce kapalı kalmış bir odadaydın. Sinmiş sigara kokusu nedeniyle kendini günlerdir boşaltılmamış bir küllük gibi duyumsadın. Nerdeyim ben? sorusuna yanıt arıyordun. Nerdeyim?

Tok bir erkek sesi... Ne dediğini anlayamadın. Hayır bu olamaz, bu olamaz haykırışın sönen bir balonun çıkardığı sese benziyordu... Başını döndürmeyi başardığında fötr şapkalı kuklanın acı gülümseyişiyle karşılaştın. Bütün eklem yerlerinden bağlı olduğunu onu görünce anladın. Kukla olduğunun ayırdına vardın.

YILDIZ GÜNCESİ

Cengiz GÜNDOĞDU

5 Nisan Pazartesi

İstanbul'da hava birkaç gündür şöyle. Güneşli, ama ısırıcı soğuk bir hava. Güneş var, hava sıcak dersen yanılırsın, soğuğun ısırıcılığında rahatsız olursun.

Yerel seçimlerin sonucu da kimi kişiler için böyle oldu. Olasılıklar tutmayınca, sonuçlar, çok kişiyi ısırdı, ranatsız etti. Zar zor, ıkına sıkına *"Yanıldım"* deseler bile, *"Ben yanılmam ya, oldu bir kez"* demeye getiriyorlar.

Yanılmak cin çarpışma döndürüyor çoğu kişiyi.

Neden böyle oluyor bu. Neden bir yanılmazlık duvarıyla yaşıyoruz... kaskatı. Oysa düşünen her insan yanılabilir. Nedir birçok insanı böyle kaskatı yapan.

Karmaşık bir sorun bu... Şöyle çözebilir miyim acaba. Düşünme en yalın tanımıyla kavramsal bir sorun. Zihinsel bir eylem. Kavramlarla ilişki kurma, çözümleme, bireşim, bölme bu eylemin uğrakları. Bu işlemlerden sonra kişi, yargıya varır, düşüncesini söyler.

Peki kişi neden yanılır. Yanlış kavramlarla işe başlanırsa, ya da uğraklarda yanlışlık yapılırsa kişi yanılır. Sözgelimi, CHP'yi sol sayarsan, bu kavram yanlışıdır, *"Türkiye sağa kaydı"* dersin.

Diyelim, geneli ele vermeyen tekillerden yola çıkarsan, düşünme uğrağında yanlış yaparsın. İki bin kişiye bakarak şu parti, şu kadar oy alacak dersin. Yanılırsın.

Bir tarihte şöyle demiştim. Düşünme zihinsel bir süreçtir, tamam, ama kişilik de önemlidir. Şöyle kişiliği sağlam kişi, düşünme eylemine başladıkta, öznelini geri tutar. Çünkü düşünme bilimsel deney gibi olmalıdır. Öznel yargılar, özlemler, nefretler dışta tutulmalıdır. Sözgelimi, biz sonucun şöyle çıkmasını isteyebiliriz. Ama sonuç öyle çıkmayabilir. Düşünme eylemine, düşünsel deneye başlamadan önce bu hesaba katılmalıdır.

Bütün öznel yargıları dışta tutsak, düşünme uğraklarında yanlış yapmasak bile, yargımız yine de yanlış olabilir.

Burda bir yanılgımı söylemek istiyorum. *Sanatta Star Sistemi*'ne karşı bir örgütle karşı çıkabiliriz diye düşündüm. Bu bir anonim şirket ya da kooperatif olabilirdi.

Sonunda kooperatife karar kıldım. Bu kooperatif yalnız yazarları değil, okurları da örgütler. Bütün Türkiye'de şubeler açılır. Dağıtım sorunu da çözülür. Böylece, star sistemi yazarları dışta bırakılacak bu örgütle kitaplar yüz binlere ulaşır.

Bu kooperatif kuruldu. *İnsancıl*'ın eski sayılarında umudumuzu, sevincimizi görebilirsiniz.

Ama bu düşündüklerimin hiçbiri olmadı. Yanıldım.

Nerde yanıldım. Bendeki coşku, bendeki mücadele iradesi-, bu örgütlenmeye katılanlarda da var saydım. Gerçekçi edebiyatın insanı değiştirici gücüne inandıklarını var saydım. Nesnel böyle değilmiş.

İşte bu değerlendirme yanlışı yüzünden yanıldım. Bunun için üzüldüm. Ama, *"Ben hiç yanılmam. oldu bir kez"* demedim. Çünkü bu düşünme, bu yargı benim kişiliğim değil.

Düşünmede kişilik sorunu burda. Kişiliği sağlıksız kişi, aslında düşünmez. O, çıkarını, düşünme diye gösterir. Doğru diye yargıya vardığı nokta, düşünceyle nesnelin kesişmesi değil, çıkarının kesişmesidir.

Bütün verilerde yanlışı gösterilse bile çıkarı zedelendiği için, yanlışa inatla doğru der.

Çıkarın ille de para olması gerekmez. En başta çıkar şudur. Kişiliği zayıf olduğu için, *"Yanıldım"* demek ona ölümcül gelir. O yanılmaz çünkü.

Üstünlük duygusu da insanı etkiler. Yanılmazlıkla üstünlük sağlar sağa sola.

Ama yanılgıda inat etmenin daha köklü nedenleri vardır. *"Bir gerçeğin kabul edilişi ya da daha doğrusu, herhangi bir yanılgıdan kurtuluş-kölecilikte olduğu gibi her zaman mevcut durumun çekim gücü ile insan bilinci arasında süregelen çetin bir mücaleden sonra mümkün olmuştur."* der Tolstoy.

Sınıfsal yanılgıdan söz eder Tolstoy. Bu yanılgıyı, kesinlikle kabul etmez egemen sınıf.

Yanılgının bir yanı bu. Ama yanılgının bir yanı daha var. Bu yan övgüyle söylenir. Göğsünü gere gere *"Yanıldım"* der kişi. Dahası kitap bile yazar yanılgısını anlatmak için. İkide bir denk getirir. geçmişte yanıldığını söyler. Bu yanılgı ona belli çevrelerde saygınlık sağlar.

Liberal olan eski solcuların yanılgısı böyledir.

7 Nisan Çarşamba

Ömer Naci Soykan, *Gönülden Dile Öz Sözler*'de (İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2003) *"Hayat her türlü söz vermeyi geçersiz kılabilir. Ama bunu sözünde durmama bahanesi olarak kullanmak, hem hayata hem ahlâka aykırıdır."* der.

Hayatın her türlü söz vermeyi geçersiz kılması doğrudur. Sözgelimi, iki yıl önce yaşadığım kıyım, söz vermeme karşın, birçok semineri, birçok söyleşiyi geçersiz kıldı.

Yeri geldi, şunu da söylemeliyim. Felsefeye yakınlığım olmasaydı bu yıkımın altında kalırdım.

Yeniden Ömer Naci'nin sözüne döndükte, söz vermek ne anlama gelir, bunun üstünde durmak istiyorum.

Bir söz verme şöyle olur. Sözgelimi, *"Ben bu çalışmada sonuna kadar varım."* Bu, söz verme biçimi. Söz vermenin başka bir türü de var. Hiç dile getirmeden eylemle bunu göstermek. Çünkü bana göre eylemlerimiz de söz vermedir.

İster dillendirerek, ister eylemle olsun söz verme, sorumluluğu gerektirir. Epiktetos bu konuda şöyle der, *"Yapacağın her işte, girişmeden önce ne olacağını ve arkasından ne çıkacağını iyice düşün, ondan sonra işe kalk."* Ama bu çoğunlukla olmuyor. İyice düşünüp taşınmadan işe girişiyor. Bir süre sonra çözülüyor. Çözüldükte Ömer Naci'nin söylediği gündeme geliyor. Hayat, *"söz vermemenin bahanesi"* oluyor.

Çözülen, hayatla ilgili bir sorunun bahanesine saklanıyor. Aslında hayatla ilgili bir sorun yok. Uyduruyor.

Peki, bu neden hayata karşıdır. Hayata karşıdır, çünkü hayat böyle uyduruk gerekçelerle yürümez. Sıfıra sıfır, elde var sıfırla yaşarsın.

Hayat, kendi başına özne değildir. İnsan eylemleriyle hayatı özne durumuna getirir. Her türlü insani birikimden yoksun, yeme içmeyle, cinsel ilişkiyle, yatıp kalkmayla geçirilen bir hayat, kesinlikle özne olamaz.

Öbür insana katkısız, insan türüne katkısız sıfır bir hayattır bu.

Ahlâka aykırılığa geldikte... Sen, eyleminle ya da sözle bir konuda söz vermişindir. Bu söze inanan kişi, bu söz üstüne hazırlamıştır kendini.

Sonra sen kalkıyorsun, bir bahaneyle sözünde durmuyorsun. Bu, ahlâka aykırıdır, çünkü sana inanan birini kandırıyorsun. İlk elde ahlâka aykırılık burda.

Ayrıca senin sözünden caymanla, belki o iş hiç olmuyor, ya da aksıyor. Burda da ahlâka aykırılık vardır.

Ömer Naci'nin bu sözü havada, masa başında söylenmiş bir söz değil. Felsefi birikimle, hayat deneyiminden damıtılan bir sözle Ömer Naci. bir gerçeği gösteriyor bize.

Ben bu gerçekle sık sık karşılaşıyorum.

Tekilde kalırsan, sözünde durmama umut kırıcı bir durum. Bunca yıl boşuna mı yaşadım. bunca emeği boşuna mı verdim diyesi gelir insanın. Ama ben insanlığı, insanlaşma sürecini düşünürüm böylesi tekil olayda... İnsanlık, sözünde duranlarla bugüne geldi.

Şöyle de düşünüyorum. Düşündüğümü de açık-seçik söylüyorum. Bana söz verip de sözünde durmayan, belki de özellikle yapıyor bunu. Umudum kırılsın, içim çöksün, her şeyi bırakıp çekip gideyim.

Kendini dev aynasında görmedir bu. Kof bir düşüncedir. Hiç kimse boşuna yormasın kendini.

Ben insanı severim. İnsandan umudumu kesmem.

8 Nisan Perşembe

Özgen Seçkin dendikte aklıma ilk gelen şu. Emperyalizmin insanı yoksullaştıran, insanı, insani niteliklerinden uzaklaştıran akımlarına boyun eğmemiş, direngen bir kültür emekçisi.

Bütün görüşlerine katılıyor muyum Özgen Seçkin'in. Hayır. Katılmıyorum. Beni sevindiren de burası. Bütün görüşlerine katılmadığım, ama yazılarını zevkle okuduğum, beni düşündüren bir yazar-şair Özgen Seçkin.

Şimdi *Geleceğe Yazılmıştır* adlı eserini okuyorum. (Damar Yayınları, 2003, Ankara.)

Geleceğe Yazılmıştır'da *Attilâ İlhan Fantaziyesi* adlı yazısında şöyle diyor Özgen Seçkin, *"Attilâ İlhan adı, nedense hep sürekli ters davranan, ille de **'benim televizyonum'** güzeldir diyen, mutlaka felsefeyi çarpıtmadan da edemiyen bir kişi imajını canlandırır bende."*

Doğrudur dedikleri Özgen Seçkin'in. Ben çoktandır okumuyorum Attilâ İlhan'ı. Şundan ötürü okumuyorum. Sosyalist olduğunu söyleyen Attilâ İlhan Türkiye'nin kötüleşmesini tek kişiye. İnönü'ye bağlar. Ayrıca Köy Enstitüleri'ne karşıdır.

Her neyse konumuz Attilâ İlhan değil. İlhan'ı hayranlarıyla başbaşa bırakmak en iyisidir.

Şimdi geliyorum Özgen Seçkin'in direngenliğine. Biliyorsunuz bir zamanlar sosyalist olmak modaydı. 1980'den beri ahla vahlarla sosyalist geçmişine sövmek moda oldu. Bu moda bütün hızıyla bugün de devam ediyor. Bu ortamda şöyle diyor Özgen Seçkin, *"Sosyalist kültür, bugünkü deneyim ve birikimiyle insanlığa yük değildir."*

Bu, son derece önemli bir saptama. Ama burda durmaz Özgen Seçkin, şöyle der, *"Sosyalist bilincin, sosyalist birikimin deneyinin ve kültürel varlığının insanlık için bir lüks olmadığını; gerekli olduğunu bilmektir."*

Özgen Seçkin, bu direnlikle insana umut veriyor. Çoktandır sesini duymasam da, yüzünü görmesem de bir Özgen Seçkin var diyorum.

Özgen Seçkin'in varlığı şu noktada daha da önemli. Türkiye'de yazar-şair, Platon'un deyişiyle *"doymak bilmez bir hal"* aldı. Platon doymak bilmezliği şöyle anlatır *Timaios*'da, *"Türümüzü yaratanlar yiyip içmeye karşı dayanamayacağımızı, oburluğumuzdan haddinden fazla yiyip içeceğimizi önceden tahmin etmişlerdi. İleriyi gören tanrılar ölümlüler soyunun hastalıktan yok olmasını, kemale erişmeden, hemen sönüp gitmesini önlemek için fazladan yiyip içtiğimiz şeyleri içine alsın diye karnı yarattılar. Aldığımız gıdaların bağırsaklardan çabucak geçip, vücudumuzun tekrar başka gıdalar istemesine, doymak bilmez bir hal almasına, bu yüzden bütün insan soyunun felsefe ile sanatla uğraşmaktan, içimizdeki en tanrılık kısma boyun eğmekten geri kalmasına mani olmak için bağırsakları üst üste oraya doladılar."* (Platon, *Timaios*, 72e-73, Türkçesi Erol Güney-Lütfi Ay, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2001.)

Ah, o "fazladan yiyip içmeleri"mizi saklayan karın... Buna karşın bu karın için yazarların, şairlerin çoğu, o yayınevinden, bu yayınevine koşturup duruyor. Bunlar için şöyle diyor Özgen Seçkin, *"Kimi yazar, şair ve sanatçılar da bir zaman sonra popüler olmak, ünlenmek, para kazanmak adına egemen olan pazarlara girmeye çalışmakta; daha önce ortaya koyduklarını, geçmişlerini inkâr anlamında yaşayacak burjuvaziye, burjuva sanat ilişkilerine teslim olmaktadırlar."*

Özgen Seçkin, bu yola girenlerin, inatla, ısrarla anlamak istemedikleri bu noktayı, sorunu aydınlatıyor. Burjuva sanat ilişkisi.

Bu ilişkinin içindeki kişi n'aptığını bilmez. Vicdanı rahattır. Ama yıllarca sosyalizmi savnuduktan sonra "karnı" için bu ilişkiye giren sosyalist, yavaş yavaş dönüşmeye başlar. Bu dönüşüm sürecinde hızla sosyalistlerin "yanlışlarını" görür. Sonra kendi "yanlışlarını" Eleştiriler daha sonra sövgüye dönüşür. Bu, eskilerin deyişiyle eşyanın tabiatıdır.

Sosyalist kültür onun için, insanlığın sırtından atılması gereken bir yüktür.

Özgen Seçkin, işte orda... Umut veriyor insana. Emperyalizmin bütün beyin yıkamalarına karşın direnen insandır Özgen Seçkin.

Roma'da yaşasaydı hiç kuşku yok Spartaküs olurdu Özgen Seçkin... Ama Özgen Seçkin'in bir yanına katılmıyorum. Ödül almasına.

Şimdi soruyorum Özgen Seçkin'e. Senin ne gereksinmem var ödüle. Senin ödül almana sevinmiyorum.

Senin ödül alman canımı sıkıyor Özgen Seçkin.

9 Nisan Cuma

Shakespeare, dünyayı tiyatro sahnesine benzetir. Bu benzetme bence doğrudur. Dünya bir tiyatro sahnesidir. Şimdi burda önemli olan, sahneye çıkmadan önce iyi hazırlanmaktır.

İyi hazırlanmak zorunludur. Çünkü hayat, beklenmedik çeşitli sahnelerden oluşur.

İyi hazırlanma ailede başlar, eğitimle devam eder. Tabii dünya sahnesinin de eğitici etkisi vardır.

Peki, iyi hazırlanmak ne demek. İyi hazırlanmak derken, tasarımsal bilgiden söz etmiyorum. Tasarımsal bilgi, kişiye diploma sağlar. Para kazandırır.

Ben, dünya sahnesine iyi hazırlanmalı derken, söylemek istediğim bu değil. Kişiliğin sağlam temeller üstüne kurulmasıdır, benim iyi hazırlanmak dediğim.

Kişiliği sağlam temeller üstüne kurulu insan sahnede kendi rolünü oynar, kendi dilini konuşur. Çeşitli olaylar karşısında şaşırmaz.

En önemlisi dünya onu korkutmaz.

Kişiliği sağlam temeller üstüne kurulmazsa, o hep birilerinin yüklediği rolleri oynar. Kendi dilini konuşamaz. Hep bocalar. Olaylar karşısında n'apacağını kendi bile bilmez.

Dünyadan korkar.

Peki biz çocuklarımızı sağlam kişilikli yetiştiriyor muyuz. Hayır. Ne ailede, ne okullarda kişilik eğitimine önem verilir. Bundan ötürü rastgele büyürler. Çarpıla çarpıla yaşayıp giderler.

Kişiliğin oluşumunda toplum da önemlidir. Sıkı düzenli toplumlarda kişiliğin sağlam kurulması zordur. Toplum, tek başına diktatör gibidir. Bu tür toplumlarda, dayanaklar, tartışılmaz yetkelerdir. Bu yetkeler kümeler arası değişebilir. Türkiye'de islami çevrenin, kemalistlerin, liberallerin, marksistlerin yetkeleri vardır.

Şimdi bir örnek veriyorum. Sabahattin Ali'nin *Kuyucaklı Yusuf*'u güzel bir roman diye bilinir, övülür de övülür. Ben, *Kuyucaklı Yusuf*'u bir kez daha yeniden okudum. *Kuyucaklı Yusuf*, güzel bir roman değil. Bunu, burda bırakmayacağım. Estetik nesne olmadığını göstereceğim *Kuyucaklı Yusuf*'un.

Yetkelere dayalı bir görüşle bu roman güzel diye belletilmiş.

Bu toplumun baştan başa yeniden kurulması zorunlu. Kişilikli insan için zorunlu bu dediğim. Mutsuzluğumuz, erdemsizliğimiz, gelene ağam, gidene paşam deyişimiz, kimin arabasına binersek onun türküsünü söyleyişimiz, hep kişiliğimizi sağlam temele oturtamayışımızdan.

Bu durum yaşayışımızda da, düşüncelerimizde de etkili oluyor. Rastgele, çarpıla çarpıla bir yaşam, ordan burdan derlenmiş, üstünde hiç düşünülmemiş sözler...

Kişiliğimiz sağlam temellerde oluşmadığından, ne dostluk ne de aşk yaratabiliyoruz.

Hayat savrukluklarla geçip gidiyor. Üstelik özgürlük perdesi altında.

13 Nisan Salı

Türkiye'de bıktırıcı, usandırıcı sorunlar vardır. Bu sorunlar hiç çözülmez. Konuşulmadığı için bir süre unutulur. Ama günün birinde sorun karşımıza çıkar. İşte bu sorunlardan biri de sanat-ahlâk ilişkisidir.

İstanbul'da yeni seçilen bir belediye başkanı belediyede sergilenen kimi sanat eserlerini, ahlaksız bulduğu için kaldıracakmış.

Lukacs'ın da belirttiği gibi Kant, estetiği, güzel olanı, hoşa gidenle, ahlâki olandan ayırır. Estetik yargıyı ara bölgeye koyar Kant. Lukacs, hoşa gidenle estetik olanı kesin ayırdığı için Kant'ı eleştirir. Çünkü Lukacs'a göre hoşa gidenle estetik olan arasında, çok yanlı, karışık ilişkiler vardır.

Bu karışık ilişkileri çözümlerken çok dikkatli davranmak gerekir. Şunu hiçbir zaman unutmamalı. Her güzel hoşa gider, ama hoşa giden her zaman güzel değildir.

Peki, ama ahlâki değerlerle, estetik değerlerin arası nasıldır. Bu sorun da aslında son derece karmaşıktır. Ama kişi, ahlâki değerlerle estetik nesneyi değerlendirirse, sorun dallı budaklı olur. Bu durumda estetik nesneye, ahlâksız bir paçavra gözüyle bakılır.

Sanatçı, ahlâkın sözcüsü, ahlâkın sanatçısı derkesine indirilirse, bu, sanatın aydınlatıcı işlevinin söndürülmesi demektir.

Bu, o ülkede sanatın yok edilmesi anlamını taşır. Ama bir ahlâkçıya bir sanat eserini nasıl anlatacaksın. Ömer Naci bu konuda şöyle der, *"Duyu verileri, ancak algılanarak bilinir. Hiç bir tanım onları tanıtamaz. Kör birine, kırmızı rengi anlatamazsınız. Güzellik, gerçi yalnız bir duyu verisi değildir; ama duyarlığın bir kavramıdır. Bu nedenle hiçbir güzel şey tanımamış birine güzellik anlatılamaz. Bir şeyin güzel olduğu söylendiğinde, bundan nedenmek istendiğinin anlaşılması için, o şeyin, güzel başka bir şeyle eşleştirilmesi, ona benzetilmesi 'onun gibi' denmesi gerekir. Estetik beğeni yargısının duyarlığın bir kavramıyla ilgili olması nedeniyle de sanattan anlamayan birine bir sanat yapıtını anlatamazsınız."* (Ömer Naci Soykan, *Gönülden Dile Öz Sözler,* İnsancıl Yayınları, İstanbul, 2003.)

İşte sorun burda. Ömer Naci'nin söylediği gibi estetik beğeni yargısı duyarlığın kavramıyla ilgili. Bütün hayatı estetik nesnelerden uzak geçmiş biri, sanattan, sanatın güzelliğinden anlamaz.

Görülüyor işte, sorun, çok köklü, çok derinde. Kişilerin sanattan, estetikten anlayabilmesi için köklü dönüşümler zorunlu. Yoksa sık sık karşılaşırız, ahlâklı yetkelerin, ahlâksız sanata karşı mücadeleleriyle.

15 Nisan Perşembe

Bugün *Hürriyet*'te okudum. *Devlet İstatistik Enstitüsü, 2003 Yaşam Memnuniyeti Araştırması* yapmış. *Hürriyet, En Yüksek Oranlı Yanıtlara Göre Halkının Profil*'ini şöyle çıkarmış.

"- Mutlu

- Eşinden memnun

- İşinden memnun

- Gelirinden ortalama memnun

- Aldığı sağlık hizmetlerinden ortalama memnun

- Sosyal güvencesinden memnun

- Aldığı eğitimden memnun

- Evinde ve sokakta kendini güvende hissediyor.

- Asayiş hizmetlerinden memnun

- Adalet sisteminden memnun

- Gelecekten umutlu.

Türk halkı böylesine mutluymuş işte. Şimdi durup dururken, *"Sen mutlu değilsin kardeşim"* demenin bir anlamı yok.

Bu profil'de bir noktayı atladım. O nokta şu. Türk halkı *"Bitkin ve yorgun"*muş.

Mutlu Türk halkının ruhsal sağlık durumu yüzde olarak şöyle.

"- Sık sık yorgun, bitkin hissetme 41 1

- Her zaman üzgün mutsuz hissetme 19.1

- Sık sık sallanma ve titreme 9.3

- Sürekli endişeli sinirli 3.0

- Korkutucu düşünceye sahip 17.3"

Görüyorsunuz, mutlu halkımızın ruhsal durumu iyi değil. Bu, bir çelişki mi. Hayır. değil. Bu kadar mutlu olmanın doğal sonucu bu. Mutluluğun getirdiği sıkıntı.

Mutluluk böyledir. Fazlası sıkar, bunaltır insanı. Eşinden, işinden, gelirinden memnunsun... Düşünün, karı koca harcıyorsunuz, harcıyorsunuz bitmiyor paranız. Hastalandıkta bir dakika sonra hastanedesiniz, güler yüzle karşılaşıyorsunuz.

Sokaklar güvenli. Diyelim, İstiklal Caddesi'nde para dolu çantanızı düşürdünüz. Bir saat sonra gelip bakıyorsunuz, para dolu çantanız düşürdüğünüz yerde duruyor. Üstelik tek kuruş alınmamış içinden.

İnsan bu durumda ister istemez sinirden titremeye başlar.

Peki yorgunluğa, bitkinliğe ne demeli. Bunun nedeni, Türkiye'de bütün işlerin tıkır tıkır yürümesi. Sözgelimi ben bu yorgunluğu. bitkinliği Denizli'ye tirenle giderken duyumsadım. Tıkır tıkır, hiç hızlan-

madan gidiyordu tiren. Bu, ister istemez insanı yorar.

Her zaman üzgün, mutsuz olmamız da doğal. Şundan ötürü doğal. Her durum, zıddını taşır. Her zaman mutlu, sevinçli olduğumuz için her zaman mutsuzluk, her zaman üzüntü duyumsuyoruz.

Elektriklerimiz hiç sönmüyor. Bütün yollar her saat açık. Sokaklarda kapkaç yok. Kadınlar tecavüze uğramıyor. Bundan ötürü *"Elektrikler bir gün sönerse, yollar tıkanırsa, kapkaç olursa, kadınlar tecavüze uğrarsa"* diye sürekli endişeli, sinirli yaşıyoruz.

*"Korkutucu düşünceye sahip"*liğimiz de şöyle açıklanabilir.

Mutluyuz ya, her iş tıkırında ya, arada sırada yakınlarımızı şöyle korkutuyoruz, *"Bugün, kapkaççılar çantamı kaptı."* Böyle şakalar yaparak hayatımıza renk katıyoruz. Bu şakadan dolayı önce hepsi korkuyor, sonra şaka olduğu anlaşılınca, gözlerimizden yaş gelene kadar gülüyoruz... kahkahalarla.

Ah, mutluluk... Hepimizin dengesini bozdu. Ruh sağlığımız altüst oldu. N'apalım bedel ödenmeden yaşanmıyor. Mutluluğun bedeli de bu olsa gerek.

Yine bu araştırmaya göre kadınların %11.6'sı çok mutlu, %48.4'ü mutlu, % 32.2'si orta mutlu, %1.8'i çok mutsuz, %0.5 mutsuzmuş.

Orta mutluluğun nasıl bir mutluluk olduğunu anlamadımsa da, kadınların büyük, ezici çoğunluğu mutlu. Burda anlamadığım bir nokta daha var. Çok mutlusu, mutlusu, orta mutlusuyla %92'lere varan mutlulukta, erkek egemen toplum diye ne yakınıyorsunuz.

Mutluymuşsunuz işte.

20 Nisan Salı

Dün *Radikal*'de Neşe Düzel'in Prof. Dr. Tosun Terzioğlu'yla yaptığı söyleşiyi okudum. Terzioğlu, *Sabancı Üniversitesi*'nin rektörü.

Terzioğlu, söyleşide, *Sabancı Üniversitesi* öğretim üyesi Halil Berktay'ın görüşlerinden ötürü, uğradığı baskıları anlatıyor. Halil Berktay Ermeni sorununa, egemen görüşün dışında baktığı için, üniversiteden atılmak, susturulmak istenmiş.

Şaşırmadım.

Bu ülkede düşündüğünü söyleme özgürlüğünü hiçbir düzeyde gerçekleştiremedik.

Nermi Uygur, zorbalığı şöyle tanımlar, *"İşte her çeşit zorbalığın özü, özeti: 'Tüm evreni sen de benim gibi göreceksin,"*

Türkiye'de ekonomiden öcne yapılması gereken şu. Düşündüğünü söyleme özgürlüğü harekatı.

Konuşan, yazan herkes *İnsancıl*'ın şu ilkesini benimsemeli. *"Senin düşüncen şu şu nedenlerle yanlış."*

Bu ilke çerçevesinde eleştiri sert olabilir. Ama karşı görüşteki kişiye açık-seçik sövülüyor. Buna *argumentum ad hominem* denir. *Felsefe Ansiklopedisi*'nde *argumentum ad hominem* için şöyle denir, *"... muhatabın tezini değerlendirme yerine, onun şahsiyetine veya kişisel ilgilerine başvurarak, onun iddiasını çürütmeyi hedefleyen bir konudışılık yanlışıdır (...) 'Marx'ın kapitalizmi eleştirmesi çok tutarsızdır; o sağlığında daha annesine bakmayı becerememiştir' örneğinde olduğu gibi, bu tür argümanlarla ortaya atılan konuyu tartışma, çürütme veya değerlendirme yerine, o konuyu veya fikri atanın kişiliği eleştirilmektedir."* (Editör Ahmet Cevizci, *Felsefe Ansiklopedisi 1*, Etik Yayınları, İstanbul, 2003.)

Peki, neden böyle bu. Düşünme... sonra düşündüğünü kavramlarla dillendirme zordur. Düşünme kendiliğinden kazanılmaz. Düşünmenin öğretilmesi gerekir.

Lenin, düşünmenin zorluğunu, Hegel'den şu alıntıyla gösterir. *"Zorluğu yapan, gene daima düşüncedir burada; çünkü bir nesnenin edimsel gerçeklikte birbirine bağlı olan duraklarını ayrılıkları içinde birbirlerinin dışında koruyup sürdürüyor düşünce."* (V.İ.Lenin, *Felsefe Defterleri*, Türkçesi, Attila Tokatlı, Sosyal Yayınları, İstanbul, 1976.)

Bunun nedenini, düşünme eyleminin, düşünmeye engel çıkarmasını şöyle açıklar Lenin, *Felsefe Defterleri*'nde. *"Sürekli olan'ı kesintiye uğratmaksızın, canlı'yı daha basit ve daha kabasaba kılmaksızın, bölüp parçalamaksızın, ölü gibi dondurmaksızın, hareketi tasarlayamayız, anlatamayız, ölçemeyiz, betimleyemeyiz. Hareketi düşünceyle tasarlamak, sadece hareketi değil, her türlü kavramı ve sadece düşünceyle değil, duyumla da kabasaba kılmak, ölü gibi dondurmaktır daima.*

Düşünme eylemi, düşünülen n'olursa olsun, gerçeklikten koparmadır düşünmenin nesnesini. İşte o zaman kaba saba bir sonuç çıkıyor ortaya.

Gazetelerde, dergilerde nice yazılar görüyorum. Düşünce diye kaba saba sözlerin yan yana getirilmesine, o kişi adına üzülüyorum.

Peki düşünceyi bu kaba sabalıktan nasıl kurtarmalı. Lenin, diyalektiğin düşüncenin önündeki bu engeli kaldırdığını söyler.

Duygular da kaba saba olur. Lukacs estetikte bunun önemini gösterir. Duyumlar da dış dünyanın hareketliliğini öldürür.

Hem düşünme, hem duyum kendiliğinden harekete geçerse dış dünyadaki birçok ögeyi, ilişkiyi göremez. Bakar kördür bunlar. Diyalektikle ancak insan ince ilişkileri görebilir, duyumsayabilir.

Türkiye'de görünen şu. Birçok kişi diyalektikten habersiz. Haberli olanlar da diyalektiği kaba saba kullanıyor. İşte bu yüzden Türkiye'de ciddi bir düşünce tartışması yapılamıyor.

Kaba saba sanat ürünlerine girmiyorum. Bu çok zor. Bunun zorluğunu şöyle anlatayım. Sözgelimi güneşin üstünde elini kolunu sallaya sallaya dolaşmak, bizdeki sanat ürünlerinin kaba sabalığını göstermekten daha kolaydır.

Umutsuz muyum. Hayır. İnsan bunu aşacaktır.

26 Nisan Pazartesi

Hani derler ya Allah söyletti diye. Adalet Ağaoğlu *Radikal 2*'de (25 Nisan 2004 Pazar) *Yapı Kredi Yayınları*'nı eleştiriyor.

Adalet Ağaoğlu'na göre zamanla "yozlaşma" başlamış *Yapı Kredi Yayınları*'nda.

*"Yapı Kredi Yayınları Yayın Kurulu (Kitaplık) kadrosunda çalışanlardan birinin **'korsan satışları'** desteklemesi gibi hem yasa hem etik dışı bir tutum göstermesi"* sorumsuzlukmuş Adalet Ağaoğlu'na göre.

Eski yazarların kitaplarını şunun için basıyormuş *Yapı Kredi*, Adalet Ağaoğlu'na göre. *"Bilenler bilmekte, ama bu arada söyleyeyim: Kitaplara ek olarak onların manevi değerlerinden de artı kâr sağlamak için... Genç kadroyu besleyip hiç yoktan öne çıkarmak adına bu da bir yol, ama mirası çarçur ederek yiyip bitirmek, yapmadan yıkmak çirkinden de öte sağlıksız bir yol. Kapitalist dünya ahlâkı, aynı zamanda **'nostaljik takılmakta'**dır."*

Adalet Ağaoğlu'nun bu yakınmaları gerçekçi olamayışının sonucu. Sorun şurda. Algılayan özneyle, algılanan nesne ya da olgu arasında hep sis perdesi vardır. Bu yüzden algılayan özne, algıladığını açık-seçik göremez. O zaman öznelini algıladığı nesne sanır.

Kapitalist ilişkilere girdikte, o ilişkilerin çarkından kurtulamazsın. O çark, edebiyata bile kâr-zarar açısından bakar. Kişilerin özneli dışında işleyen nesnel bir gerçekliktir bu. Çarkı durduracak bir durum çıktıkta, dostluk, yardımseverlik, vefa, insani değer, hiç acımaksızın devreden çıkartılır.

Çark dönmek zorundadır çünkü.

Adalet Ağaoğlu'nun bu yakınmaları, çarka girmek için hazırolda bekleyenler için bir uyarı olur.

28 Nisan Çarşamba

Gazetelerde okudum. Bir adam, kızının kız arkadaşına tecavüz edildiğini öğrenir. Kıza, durumu ailene bildiririm der, cinsel ilişkiye girer.

Bu durumu adamın bir arkadaşı öğrenir. O da benzer korkutmacayla kızla cinsel ilişkiye girer. Sonunda kızın durumu ailesine açmasıyla olay ortaya çıkar. Sanıklartutuklanır.

Bu tür olaylara, yalnızca adli bir sorun diye bakmanın ötesine geçme zamanı geldi.

Şimdi şunu sormak gerekiyor. Bir erkek. niçin cinsel açıdan tebelleş olur. Hayatımın hiçbir döneminde bir kadına, değil tebelleş olmak, yan gözle bile bakmadığım için *"şundan şundan ötürü bunlar oluyor"* diyemem. Ben, ancak erdem yoksunluğu. yozlaşma diyebilirim. Sanırım, biri çıkıp da böylesi kişilerin erdemli olduğunu söyleyemez.

Soruna burdan baktıka, karşımızda bir erdem sorunsalı olduğunu görürüz. Bu sorunsalın da gitgide dal budak saldığını kabul etmeliyiz.

Türkiye'de insan, ekonomik kalkınma masalıyla başı boş bırakıldı. Kalkınırsak... zenginleşirsek bu sorunların da çözüleceği ısrarla söylendi. Ben bu görüşe hiçbir zaman katılmadım. Önce erdem dedim.

Kimse benim dediklerime kulak asmayacak, bunu biliyorum. Ama şunu söylemeliyim. Aristoteles erdemi şöyle tanımlar. *erdem, en iyi uygulamaların ona dayandığı, en iyi ile en iyi koşulların onda bulunduğu bu tür bir huy"* (Aristoteles, *Eudemos'a Etik*, (1222a-10) Çev. Saffer Babür. Dost Kitabevi, Ankara, 1999)

Aristoteles de söyler. Erdemi bilmekle erdemli olunmaz. Erdem bir huy çünkü.

Peki, o zaman n'apmalı. Bu konuda Aristoteles'in dediği şu, *"erdemi temel alan bir eğitim verilmeli."* Değil bir kadına tebelleş olmak, yürürken. otururken, yemek yerken, gülerken bile başka birini rahatsız etmenin erdem yoksunluğu olduğu öğretilmeli insanımıza.

Hak aramanın, haksızlığa, sömürüye karşı mücadelenin de erdem olduğu öğretilmeli.

Erdemli yaşamak mutluluktur. Bu belletilmeli insanımıza.

30 Nisan Cuma

İnsancıl'ın Haziran sayısına girecek ürünleri incelerken, Ömer Naci Soykan'ın *Dil Felsefesi Açısından Türkçe'ye Bir Bakış* adlı yazısının bir yeri heyecanlandırdı beni.

Önce şunu söyleyeyim. Türkçe güzel bir dildir Sözdizimi matematikseldir. Ömer Naci Soykan'ın da belirttiği gibi, *"Türkçe'ye uygun düşünmek nesnel düşünmek demektir. Bu da bizi yanıltıcı spekülasyonlara düşmekten korur."*

Bugün Türkçe'nin karşısında üç yanlış var Biri bilgisizlik... Bilgi yoksunluğu yüzünden Türkçe'nin garip bir dil olduğu söyleniyor. Türkçe küçümseniyor. Yıllar önce bir yazar, bana, *"Ben Türkçe yazmak istemiyorum. İngilizce yazarım, Türkçe'ye*

çevrilsin" dediğinde tüylerim diken diken olmuştu. Uzun uzun anlatmıştım o yazara Türkçe'nin güzelliğini... Neyse, o yazar daha sonra bu dediğini yapmadı. İngilizce yazmadı.

İkincisi Batı hayranlığı... Çocuk daha Türkçe bilmiyor. Bir bakıyorsunuz İngilizce öğrenmiş. Geçen yıl bir genç geldi. Küçükken İngilizce öğretmişler. Sorununu anlatırken, sık sık, *"Eee, Türkçede ne derler"* diye zorlandı.

İçim acıdı. Güldüm yine de. *"Sen"* dedim, *"sevgilinle de İngilizce konuşacaksın."* Düşünün bu genç, İngiltere'de yaşamıyor, Türkiye'de yaşıyor.

Üçüncüsü, ABC'ye yeni harf eklenmesi. Bu, siyasi bir tavır. İsteyen, adını, istediği harfle yazsın, buna bir diyeceğim yok. Ama Türkçe'ye Batı dillerinden harf son derece yanlıştır.

Şimdi Ömer Naci Soykan'ın yazısında beni heyecanlandıran yere geldik. Bakın ne diyor Ömer Naci, *"Türkçe'nin yansıtıcı ve 'tarihsiz' olma özelliğinden söz etmişken, Türk ABC'sine ya da Türkçe yazışmalara yeni harfler eklenmesi konusunda Avrupa Birliği kaynaklı güncel bir tartışma hakkında düşüncelerimi bu bağlamda ortaya koymak istiyorum. Çağdaş dilbilimin kurucusu Saussurre kadar, yazının dil (sözel dil) karşısında daha büyük değeri olduğu, birçok bilimci ve düşünürce savunulmuştu. Gerçi Saussure, yazının önemini yadsımaz, ama bunların iki ayrı dizge olduğunu, dolayısıyla yazıya dil karşısında üstün bir konum verilmesinin yanıltıcı olduğunu söyler ve bu yanılgının nedenlerini de açıklar. Ama buna rağmen o, yazının tarihi ile dilin tarihi arasında zaman zaman bir denk gelmenin olduğunu daha sonra bu uyumun ses değişimi nedeniyle bozulduğunu da söyler. Yine aynı yerde Saussure, 'Niçin c'nin Fransızca'da çoğu kez s değeri vardır?' biçimindeki kendi sorusunu şöyle yanıtlar: 'Hiçbir varlık nedeni kalmamış yazı biçimlerini sürdürüyoruz da ondan? Ses ile yazının uyumunun en yüksek noktası, her sese ABC'de bir tek harfin karşılık gelmesidir. Bu uyumu Türkçe, yazı devrimi sayesinde bilebildiğim kadarıyla dünyadaki bütün diller arasında yakalamış bir dildir. Şimdi hiçbir dilbilimsel neden yokken, yalnızca bir takım politik düşüncelerle bu uyumu niçin bozalım!"*

Türkçe'de hiçbir varlık nedeni kalmamış yazı biçimi yok. Bundan ötürü çocuklarımız kolayca Türkçe yazıyı öğrenir.

Ömer Naci'nin de belirttiği gibi Türkçe'nin yalınlığı basitlik değildir. Yalınlık Türkçe'nin gücünü gösterir.

Bu gücü hem kavramak, hem duyumsamak gerekir. Öznel isteklerimizden ötürü, nesneli bozmak doğru olmadığı gibi, bilimsel de değildir.

bahçe

aşkın soluğu durur çizgilerimde
yanaklarda ateş basması
gül kurusu zaman

bir yerlerde hâlâ o aslanlar
bilirler çiçeklenmeyi
bu yüzden yapışırız rüzgârın eteklerine
açılırız delişmen denizlere

karanlık bulutların seğirttiği enginlerde
sen ey yelkenli,
rüzgâra kapılıp gittiğin yer neresi?

bir şarkı götürür bizi
çiçeklenmektir muradımız
bahçe, o bilinen bahçe

Uğur HACIHANEFİOĞLU

KOPUŞ

Eylem HACIMURATOĞLU

mücadeleden vazgeçenlere

1
Bu türkü yol versin sana
Atını mahmuzlasın şiirim

2.
Yol kenarında kör bir kuyu
Derin mi derin
Dibinde iki koç, biri ak biri kara
Döner mi döner
Seç birini, seç birini
Der omzumdaki cin
Çık kuyudan, kaç buradan
Der kalbimde sancı

Bir kadehle sunuldu bana kan
Reddetmek olmaz
Terkedilmenin böylesini...

3.
Zamanıdır şimdi bu şiiri yazmanın
Hüzünlü bir türkü tutturmanın
Kapımda kurumuş bir çiçek buldum bugün
Bugün, sevdiğimin kara bir tayla
Tozu dumana katan gidişini gördüm

Güçsüzlük, derdim
Zavallılık!, derdin
Yazık, derdim
Acıma!, derdin

Ağlamaya omuzmuş
Bir saçakmış sığınmaya
Isınmak için ateşmiş
Bürünmek için geceymiş aradığın...

Sözlerim, yağmur
Sessizliğim, dondurucu soğuk
Bakışım, fırtınaydı

Kahkahaya
Şenlik ateşine
Aydınlık güne gebe
Sana adadığım bahardı şiir
Söz vermiştim
Yeniden diriltmeye
Dayanamadın...

Kapımda kurumuş bir çiçek buldum bugün...

4.
Duman dağılıyor usul usul
Çöl uzanıyor önümüzde yitip gitmeye
Gizli dehlizlerinde yeryüzünün
Oluk oluk ilerliyor su

Eşsiz çöl çiçeğim
Ufalandı yaprakların rüzgarda
Unuttun yüreğini serinletmeyi
Suyla buluşmayı unuttun

Gizli dehlizlerinde yeryüzünün
Oluk oluk ilerliyor su
Başka baharları diriltmeye...

SEVDİKLERİNİZE... DOSTLARINIZA

ÖZEL GÜNLERDE ARMAĞAN...

İNSANCIL YAYINLARI

FELSEFE-ARAŞTIRMA DİZİSİ		
Türkiye'den Felsefe Manzaraları 1	Ömer Naci Soykan	8.000.000 TL.
Türkiye'den Felsefe Manzaraları 2	Ömer Naci Soykan	8.500.000 TL.
Türkiye'den Felsefe Manzaraları 3	Ömer Naci Soykan	7.500.000 TL.
Arayışlar 1	Ömer Naci Soykan	9.500.000 TL.
Arayışlar 2	Ömer Naci Soykan	7.000.000 TL.
Gönülden Dile Öz Sözler	Ömer Naci Soykan	6.500.000 TL.
Biçim Sorunu	Nilüfer Öndin	8.000.000 TL.
Soru	Cengiz Gündoğdu	8.000.000 TL.
Kavramlara Felsefe ile Bakmak	Betül Çotuksöken	8.000.000 TL.
Cumhuriyet'in Kültür Politikasi ve Sanat(1923-1950)	Nilüfer Öndin	8.000.000 TL.
ŞİİR DİZİSİ		
Bir Kenti Ağlıyorum	Berrin Taş	3.000.000 TL.
Cumartesi Anneleri	Aydın Öztürk	3.000.000 TL.
Bir Saksılık Dünya	Ayhan Ergün	3.000.000 TL.
Farenin Ölüm Baladı	İsmet Alıcı	3.000.000 TL.
Gül Dikenini Öpünce	Arif Madanoğlu	3.000.000 TL.
Açık Gece	Ömer Bilge	3.000.000 TL.
ABC Denemesi	Aytekin Açık	3.000.000 TL.
Aşk Şiiri	Anıl Meriçelli	3.000.000 TL.
Bir Can Yongasıdır Aşk	Ahmet Necdet	5.000.000 TL.
Çocuk Gülünce	Mesut Aşkın	2.000.000 TL.
Suyu Arayan Ateş	Varcan Barış	2.000.000 TL.
Direnç Yaprakları	Mustafa Göksoy	5.000.000 TL.
Karanfil Alevleri	Berrin Taş	5.000.000 TL.
Kar Suyu	Gülhan Dikme	4.000.000 TL.
ÖYKÜ DİZİSİ		
Akanyıldız	Cengiz Gündoğdu	5.000.000 TL.
Martısız Deniz	Semiha Uçuk	3.000.000 TL.
Uzaydan Gelen Kadın	Semiha Uçuk	3.000.000 TL.
Yabancı	İnci Aydın	5.000.000 TL.
ÇEVİRİ ŞİİR		
Modern İngiliz-Amerikan Şiiri	Anıl Meriçelli	5.000.000 TL.
Kırmızı Kırmızı Bir Güldür Aşkım	Anıl Meriçelli	5.000.000 TL.
Umutsuz Bir Aşkın Şairi	Emily Dickinson	5.000.000 TL.
DENEME-ELEŞTİRİ DİZİSİ		
Yıldız Güncesi	Cengiz Gündoğdu	7.000.000 TL.
Eleştiri	Cengiz Gündoğdu	7.000.000 TL.
Tarihin Işıldağı	Adnan Özyalçıner	7.000.000 TL.
Dağlarla	Attila Erdemli	7.000.000 TL.
ÖDP'ye Kenar Notlar	Temel Demirer	3.000.000 TL.
okul Sözlüğünün Eleştirisi	Yusuf Çotuksöken	3.000.000 TL.
Şiir Gündemi	Sennur Sezer	3.000.000 TL.
Değiniler	Osman Bozkurt	3.000.000 TL.
Işığa Doğrulum	Berrin Taş	4.000.000 TL.
Aşk... Yeni İnsanın Dili	Berrin Taş	4.000.000 TL.
Gezi Notları	Semiha Uçuk	3.000.000 TL.